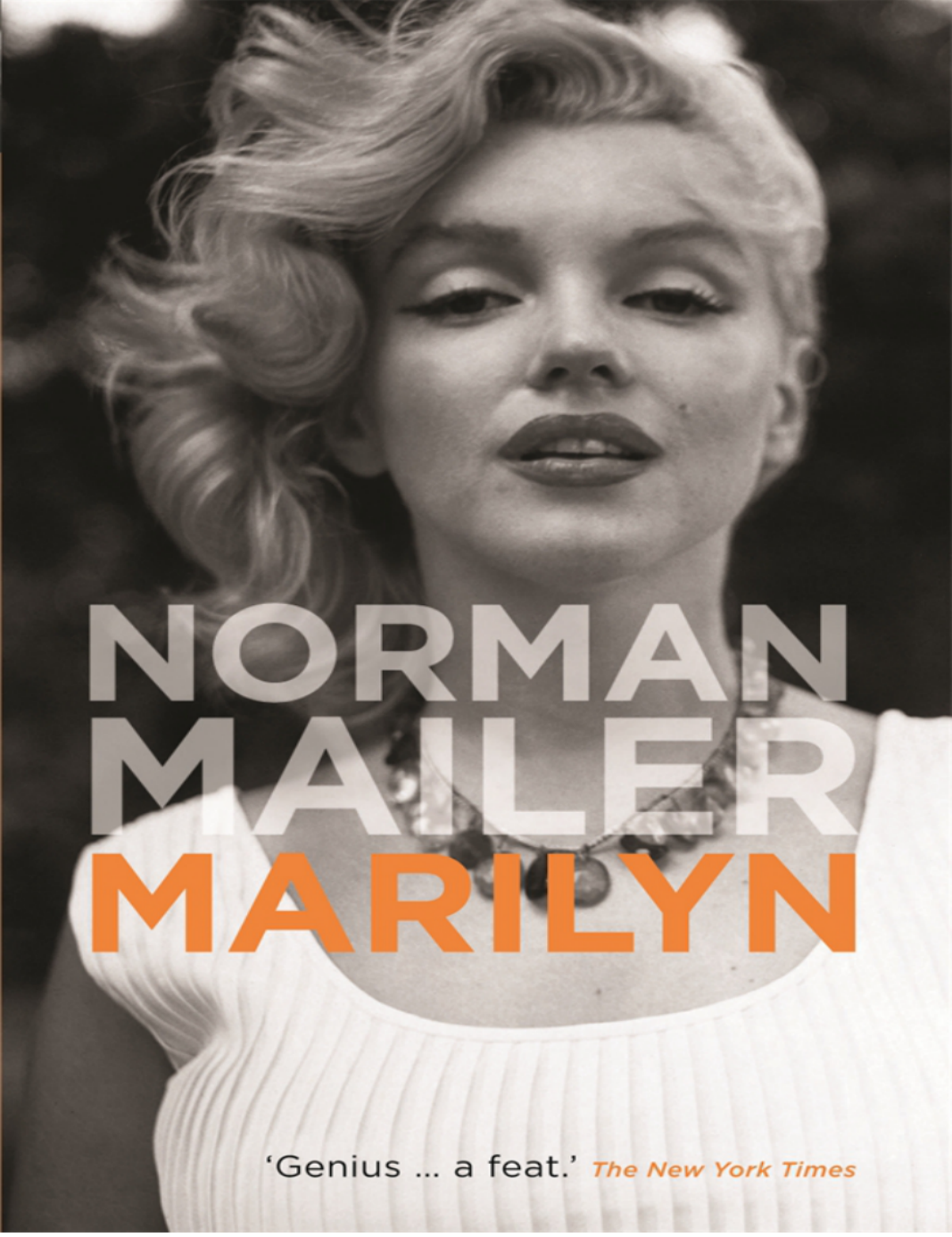
NORMAN
MAILER
MARILYN
'Genius ... a feat.' The New York Times

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Биография легендарной звезды экрана Мэрилин Монро (впервые опубликована в 1973 году) от Нормана Мейлера, одного из самых видных писателей Америки второй половины XX века. Мейлер, лауреат двух Пулитцеровских премий, был первым писателем, который изучил связь между Монро и Бобби Кеннеди. Когда ее впервые опубликовали, эта книга была в списке бестселлеров на Нью-Йорк Таймс и стала книгой месяца

•

Н. Мэйлер. «Мэрилин. Биография»
Глава первая. Роман-биография

Итак, мы думаем о Мэрилин — о Мэрилин, воплотившей в себе влюбленность каждого в Америку, о Мэрилин Монро, белокурой, прекрасной, наделённой нежнейшим голосом, в котором отзывалось пение небесных сфер, и стерильной чистотой всех стерильно ухоженных задних двориков этой страны. Она была для нас ангелом, сладчайшим ангелом секса; и сладость секса, какой от неё веяло, рождала в воздухе такие же флюиды, как аккорд, слетевший с чистейшей скрипичной струны. Её домогались умудренные любовным опытом мужчины пяти континентов; по ней томились веснушчатые подростки, едва заступившие на свою первую смену на бензоколонке, ибо и для тех, и для других Мэрилин становилась освобождением, гениальным Страдивари сексуального мира, его владыкой и магом, столь могущественным, снисходительным, веселым, уступчивым и нежным, что и самому бездарному скрипачу не под силу было внести диссонанс в пленительную гармонию его волшебного инструмента. «Любому страждущему ниспосылается и да будет ниспослана любовь небесная» — эту истину, заимствованную из откровений Мэри Бэйкер Эдди («Молюсь за тебя всегда» — с такими словами Мэрилин адресовала её человеку, возможно, бывшему её первым тайным любовником), она выражала всем своим существованием; и мы глубже поймем смысл этого речения, заменив в нем слово «любовь» словом «секс». «Секс с Мэрилин Монро, — гласила улыбка молодой звезды, — да будет ниспослан любому страждущему». Она дарила каждому ощущение, что стоит заняться с нею любовью — и он немедленно перенесется в заоблачную высь, где просто не сможет, вкусив от плода несбыточных наслаждений и предвкушая

сладость наслаждений ещё более несбыточных, не пережить второе рождение. И она ничего не требовала взамен. В её страсти не было мрачных бездн, дремлющих в чреслах знойных брюнеток, взыскующих кровавых клятв, верности до гробовой доски и готовых выпустить наружу мстительных фурий, стоит им убедиться в вашей измене; нет, Мэрилин всем своим видом демонстрировала, что с другими секс и впрямь может быть труден и опасен, но только не с ней: с ней он сладок. Достаточно лишь, чтобы ваш вкус совпал с её вкусом, и радужная мечта станет явью.

В начале её карьеры, в пору «Асфальтовых джунглей», когда на экране возникла, подобно нежному персику, готовому вот-вот лопнуть от спелости, запечатлённая в её лице непобедимая сексуальность, она представала воплощением новой любви, трепещущей в непривычно чистом дыхании редкого чувственного утра; создавалось впечатление, будто, уже одетая, она выскочила из коробки шоколадных конфет, подаренных на Валентинов день: такой желанной, такой манящей, такой грациозной она казалась, словно оправдывая каждую букву в затрёпанном рекламными объявлениями слове «грациозный»; так вот, это грациозное существо не таило в себе угрозы; у взиравшего на Мэрилин не было и тени страха, что её красивые ноготки обернутся прожорливыми щупальцами. Секс с нею был чем-то вроде мороженого. «Владей мной, — говорила её улыбка. — Я легка. Я счастлива. Я ангел секса, можешь не сомневаться».

Каким шоком для чаяний и надежд целой нации стала новость, что этот ангел сгинул от передозировки. И никому не дано было объяснить, что лежало в её основе: то ли сознательное покушение на собственную жизнь посредством барбитуратов, то ли самоубийство невольное, ставшее следствием помрачения памяти (она могла потерять счет уже принятым пилюлям снотворного), то ли нечто ещё более зловещее. Её смерть была подернута пеленой двусмысленности, как смерть Хемингуэя — покровом мгновенно нахлынувшего ужаса; а затем одна другую стали сменять кровавые драмы и духовные катастрофы 60-х — десятилетия, ознаменовавшего закат столь многих королей и королев Америки. Сначала погиб Джек Кеннеди, потом Бобби Кеннеди и Мартин Лютер Кинг, а позже Джеки Кеннеди вышла замуж за Аристотеля Онассиса, а Тедди Кеннеди гробанулся с моста в Чаппаквиддике. Так эпоха, заря которой узрела Хемингуэя на троне монарха американского искусства, завершилась регентством Энди Уорхолла, а призрак кончины

Мэрилин придал меланхолично-лавандовый тон драматичному пейзажу американских 60-х, которые, если глянуть на них с дистанции, всего-то вознесли Ричарда Никсона на пьедестал имперского могущества.

«Любовь — это нелепость», — провозглашал изначальный шок, открывший это долгое десятилетие, на исходе которого телевидение, как глист солитёр, разбухло во чреве обалдевшей от наркотиков Америки. Даже в давнюю пору, на заре эйзенхауэровских 50-х, появление Мэрилин свидетельствовало о приходе грядущих времен, когда секс станет радостным и легким, демократично уравнивая людей разного происхождения. Её лоно, не стянутое корсетом, вызывающе выдавалось, напоминая об исконном предназначении женщины (то самое лоно, которому так и не суждено будет выносить ребенка), а грудь гордо колыхалась, заставляя с трудом переводить дух тысячи внезапно вспотевших кинозрителей. Рог изобилия — вот с чем уместно было сравнить Мэрилин. Ибо весь её облик побуждал сладострастно мечтать о меде, каким рог наполнен. Но и это было ещё не все. Она была личностью. В ней зрели честолюбивые замыслы. Она была ангелом секса, и этот ангел таился в её дистанцированности от соблазнов жаждущей утоления плоти. Ибо то, что открывалось жадным взорам окружающих, не вполне было ею самой.

«Никому, кроме Мэрилин Монро, — писала Диана Триллинг, — не дано было передать ощущение столь чистого сексуального наслаждения. Прямота, с которой она держалась, никогда не опускаясь до вульгарности, безошибочная и откровенная сексуальность, в которой, однако, всегда присутствовал налет тайны и даже отрешенности, самый тембр голоса, в котором слышались нотки нескрываемого эротизма и который в то же время не переставал быть голосом застенчивого ребенка, — все это органичные компоненты её дарования. Компоненты, демонстрирующие молодую женщину, пребывающую в какой-то неведомой стране, где ещё живо представление о невинности».

Кем была эта кинозвезда, наделенная редкостной скрытностью и в то же время ошарашивающим прямодушием, подверженная поразительной гордыне и столь же необоримому самоуничижению; бескомпромиссная уравнительница по складу мысли (она обожала человека труда) и едва ли не самая тираничная из женщин; безжалостная покорительница мужских сердец, готовая разразиться слезами при виде издыхающей

рыбешки; любительница чтения, не читавшая книг, и самозабвенный, безраздельно преданный своему ремеслу творец, неизменно готовый, стоит лишь вспыхнуть рекламным блицам, выгнуть спину перед фотокорреспондентами не хуже бывалой шлюхи, стремящейся побыстрее обслужить клиента; сущий каскад очарования и чувственной энергии, проливающейся на окружающих, — и сомнамбула, целыми днями слоняющаяся по комнате в ленивом забытьи; неискушенная женщина-ребенок — и изощренная лицедейка, способная вызвать нешуточную бурю, обронив на премьере перчатку; море обаяния — и унылая зануда; ходячий циклон красоты на публике — и растрёпанная неряха в часы одинокой депрессии; чувственная великанша — и пигмейка в области эмоций; страстная поклонница жизни — и трусливая данница смерти, тонущая в океане транквилизаторов; очаг жаркой сексуальности, в котором, впрочем, редко вспыхивает огонь (она даже спать ложится в бюстгальтере); итак, кто же она? Чародейка, сгущенное воплощение того, что присуще нам всем? Разумеется, она и больше, и меньше того, что с ней связывают. В её фаустовских амбициях, в её небрежении регламентами культуры, в её тяге к свободе и проявлениях тираничности, в её благородных демократических порывах, с которыми упорно спорил её все более углубляющийся нарциссизм (в лучах которого обречен был купаться любой её друг или раб), нетрудно увидеть увеличенный образ себя самих, зеркальное подобие нашего поколения, так много о себе мнившего, а ныне покатившегося под уклон. Да, стоит признать: в 50-е она провела разведку боем, самой своей гибелью возвестив нам печальную весть — весть о грядущем конце. Ныне она — призрак 60-х. Оплакивая её уход, её друг Норман Ростен напишет на страницах своей книги «Мэрилин: нерассказанная история»: «Гордясь умением мыть посуду, она, бывало, протянет стакан, как бы предлагая убедиться, что он безупречно чист. Азартная любительница бадминтона, порой наградит партнера ударом ракетки по голове (не сильным). Словом, она была сама собой — смешливой, шумной, хихикающей, нежной. Ей нравилась её гостиная; случалось, она скажет: "Погасите свет, дайте мне подышать". Спала допоздна, сама готовила завтрак, а затем отправлялась на прогулку — в полном одиночестве, если не считать кошки».

«Мэрилин любила животных; она была привязана ко всему, что движется. Готова была потратить сотни долларов, чтобы спасти поврежденное бурей дерево, и бурно оплакивала его кончину. Выставляла корм для птиц, устраивала на деревьях

скворечники на своей вилле. Была вечно озабочена настроением своих кошек и собак. Был у неё как-то пёс, меланхоличный по природе, но Мэрилин-то была уверена, что её любимец страдает от депрессии. Она делала все на свете, чтобы развеселить пёсика, чем вгоняла его в ещё большую тоску, а в те редкие моменты, когда он вставал на задние лапы, обнимала и целовала его, вне себя от радости».

Это строки, продиктованные любовью. Книга Нормана Ростена «Мэрилин: нерассказанная история» — едва ли не самый прочувствованный портрет Монро.

Те же, кому придет в голову заподозрить автора в неискренности, могут найти описание других ситуаций в её биографии, написанной Морисом Золотовым: «Однажды вечером члены съемочной группы — самой Монро не было — просматривали материалы эпизода на яхте. Тони Кёртис играет сына богача, страдающего от подавленного либидо. Девушки не могут расшевелить его. Монро решает исцелить его посредством страстных поцелуев. С пятой попытки её тактика с блеском срабатывает. В темноте слышится чей-то голос: «Похоже, тебе понравилось целовать Мэрилин». А он: «Это то же, что целовать Гитлера». Когда зажегся свет, все увидели, что на глазах Паулы Страсберг слёзы. «Ну как ты можешь, Тони?» — в негодовании вопрошает она. «А ты попробуй сыграть с ней сцену, — огрызнулся он, — и поймёшь».

Во время съемок Монро читала книгу Пейна «Права человека». И вот как-то Хэл Полер, младший помощник режиссёра, стучит в её уборную: «Мы ждем вас, мисс Монро». Она отзывается с обезоруживающей простотой: «Да пошли вы...» Что это: предощущение того, как будущее поколение женщин расценит претензии мужчин на свои права? В то же время Билли Уайлдер назовет её самой несносной женщиной в Голливуде и, заметим, выскажет эту оценку в интервью спустя четыре года после смерти актрисы. Выскажет, давая понять, что даже по прошествии лет воспоминание о работе с Мэрилин способно вывести его из равновесия. Но в разгар съемок фильма «Займемся любовью!» Монро пишет в своем дневнике: «Чего я боюсь? Отчего в таком страхе? Думаю, что не смогу играть? Знаю, что смогу, и все-таки мне страшно. Я боюсь, а мне нельзя бояться, нельзя».

Уместно, думается, привести здесь слова женщины, чью жизнь тоже увенчало самоубийство: «Биографию считают

законченной, коль скоро в ней подведен итог шести или семи из человеческих "Я". А между тем у личности их не меньше тысячи». Это сказала Вирджиния Вулф. И в её словах — вся тщета тех свидетельств, какими располагает любой из биографов.

Она родилась в 9.30 утра 1 июня 1926 года. Роды были легкими — самыми легкими из трёх выпавших на долю её матери. Как ведомо всему миру, родилась она вне брака. Когда Мэрилин первый раз выходила замуж — за Джеймса Дахерти, в свидетельстве о браке фигурировало имя Норма Джин Бэйкер (Бэйкер — фамилия первого мужа её матери).

Едва ли уместно усматривать в этих разночтениях некий умысел. Не получившая систематического образования (одна из общеизвестных печалей прекрасной блондинки), она была на редкость невежественна в культурном плане: трудно поверить, но для неё было откровением, что эпоха рококо наступила на триста лет позже Ренессанса; она могла поклясться, что отступление Наполеона от Москвы потерпело крах из-за того, что зимние холода парализовали работу железных дорог. Не отягощенная каким бы то ни было интеллектуальным багажом, она, однако, с готовностью вбирала в себя все идущее извне и в нормальном состоянии, когда её не одурманивала чрезмерная доза транквилизаторов, демонстрировала удивительную открытость новому опыту. Другими словами, как бы пробуждаясь от летаргии, она радостно устремлялась навстречу волнам психоделического прилива. Так, беседуя с одним интервьюером, она как нечто само собою разумеющееся сообщала ему, что её девичья фамилия Бэйкер. В следующий раз, отвечая на аналогичный вопрос другому интервьюеру, она скажет: «Мортенсон». А поскольку все это не более чем киношная самореклама, никому не придет в голову ловить её на противоречиях. С какой стати? В конце концов, кто в курсе её реального юридического статуса? Если её мать, Глэдис Монро Бэйкер, действительно была замужем за Эдвардом Мортенсоном, этим «любовником на час», то он безвозвратно исчез к тому времени, когда родилась Мэрилин; а по некоторым данным, Мортенсон погиб в мотоциклетной катастрофе ещё раньше — прежде чем Норма Джин была зачата.

С другой стороны, нет твердой уверенности в том, что Глэдис Монро действительно была в разводе со своим первым мужем, Бэйкером; не исключено, что имело место лишь раздельное проживание. А настоящим отцом девочки, по версии Фрэда

Гайлса, был некий Чарльз Стэнли Джиффорд, один из сотрудников компании «Консолидейтед филм индастриз», в которой работала Глэдис Бэйкер. Видный мужчина. Мэрилин, которой в пору раннего детства мать показала его фотографию, впоследствии опишет его как «человека в шляпе, сдвинутой набекрень, с небольшими усиками, улыбающегося. Он был чем-то похож на Кларка Гейбла, знаете, такой сильный, мужественный». А войдя в пору отрочества, она повесит на стене портрет Кларка Гейбла и будет с увлечением рассказывать одноклассникам, что он-де, не кто иной, как её настоящий отец. Если учесть, что девочка не так давно вышла из сиротского дома, в стенах которого провела двадцать один месяц, а затем перебывала в нескольких семьях на правах приемыша, становится очевидным, что ей отчаянно недостает адекватной самооценки.

Но это самое простое объяснение, биографу же, в обязанность которого входит выявить истоки её исключительности, надлежит пойти дальше. Итак, представим себе, что в той части её подросткового ума, где реальность скрашивается фантазией, зреет властная потребность в самооправдании. Да, незаконнорожденная, что поделать; и все же она пришла в мир сотворить нечто великое: недаром же тайный родитель — сам Кларк Гейбл. Ещё наступит время, когда на съемках фильма «Неприкаянные» она встретится лицом к лицу с Кларком Гейблом, встретится на изломе собственной жизни, когда брак с Миллером окажется очередной ошибкой, а её несчастная привычка всюду опаздывать будет парализовать окружающих, встретится, захлестываемая волнами помешательства, в которое её повергнет гремучая смесь бессонницы и барбитуратов. И можно лишь вообразить, какие зловещие предчувствия зародятся в её голове, когда ей выпадет на долю играть любовные сцены с собственным тайным отцом, и какие адские пропасти разверзнутся в её измученном мозгу, когда она узнает, что спустя одиннадцать дней после окончания съемок Гейбла не стало. И то сказать, дурные приметы, предвестия, предзнаменования обступают её как родственники, которых никогда не бывало у неё за обеденным столом.

Верно: едва став звездой, она обнаружила, что отпечатки ступней Валентино в точности совпадают с её собственными, но верно и то, что в день первой свадьбы на белый смокинг её жениха опрокинулась соусница, доверху полная кетчупа, а совсем незадолго до бракосочетания с Джо Ди Маджио её буквально выставили из здания городской управы Сан-Франциско;

последнее биограф волен списать к разряду совпадений, но кто знает, не аукнулась ли нашей героине эта нелепая случайность в день, когда она выходила замуж за Миллера и в автокатастрофе погибла следовавшая за ними по пятам женщина-репортер? До чего же кровавый фон: другая женщина гибнет в тот самый день, когда она готовится вверить себя единственному мужчине, которого, как она уверена, она любит. Может ли такой фон придать чувство спокойствия молодой женщине, никогда не испытывающей ощущения, что она нормальна: с одной стороны её родословного древа — пустота и щемящая боль незаконнорожденности, с другой — целая череда помешательств.

Её дед по матери, Монро (аттестовавший себя как потомок президента Монро), последние годы жизни провел в стенах психиатрической лечебницы. На бабушку Мэрилин, Дэллу Монро Грейнджер, красавицу с огненной гривой и бирюзовыми глазами, прямо на тихих улочках трущобных окрестностей Лос-Анджелеса накатывали приступы необъяснимого бешенства, и её дни тоже закончились в сумасшедшем доме. В клинике для душевнобольных большую часть жизни Мэрилин провела и её мать. А брат матери покончил с собой. Когда птица безумия взмахивает крылами так близко, обращаешь внимание и на ненароком брошенное перышко. Самое банальное совпадение кажется грозным предзнаменованием. И, должно быть, у нашей героини возникло ощущение человека, наконец-то открывающего дверь в комнату, куда ему заказан доступ (и больше того, обнаруживающего, что внутри все в точности соответствует ожидаемому), когда выяснилось, что фамилия режиссера, снимающего её первый звездный фильм «Беспокойте не стесняясь» (кстати, повествующий о помешанной девушке), — Бэйкер. И все-таки и эта родовая склонность к психической патологии, и это отсутствие четкого представления о себе самой — не только слабость, но и действенный импульс к тому, чтобы стать актрисой. Согласно логике трансцендентного, в любой слабости заложен потенциал будущей силы. Выдающиеся актёры обычно обнаруживают, что обладают дарованием, сперва остро пережив кризис идентичности. Ощущение обычного, заурядного «Я» — не то, что способно их удовлетворить, да и сама острота переживания приобретает у них экстремальную форму. Сила, движущая великим актёром в юности, — непомерное честолюбие. Классический пример кризиса идентичности — ребенок, потерявший кого-то из родителей, но тот же ребенок без труда становится кандидатом в актёры (ведь наиболее плодотворный способ создать новое, приемлемое «Я» — это примерить на себя

роль). В то же время в непомерной, ни с чем не считающейся амбициозности можно усмотреть и корни безумия. Безумие — это агония неукрощенного стремления, пульсирующего в условиях безнадежной заточенности. Быть погребенным заживо — вот что такое безумие.

Если мы действительно стремимся проникнуть в мышление душевнобольных, нам не остается ничего другого, как поставить под сомнение фундаментальный тезис, на котором зиждется современная психиатрия: он заключается в том, что у нас лишь одна жизнь и одна смерть. Утверждение, согласно которому ни один смертный не переживал предшествующей жизни, а в будущем — реинкарнации, представляет собой философский краеугольный камень, доминирующий во всех начинаниях психиатрии; и тем не менее выстроенные на его основе теории сплошь и рядом терпели и продолжают терпеть крах, когда речь заходит о последовательной методике лечения душевных болезней. Поэтому вряд ли нужно быть гениальным, чтобы прийти к выводу о том, что, задавшись целью проникнуть в природу психозов и в психологию исключительных личностей, имеет смысл вглядеться в человеческое поведение как производное от двух корней. Если здесь и сейчас ощущение единственности и сиюминутности существования доминирует над большей частью наших поступков, то другой их корень может восходить к определенному кармическому свойству или долгу, который оказался накоплен для кого-то из нас (либо для нас всех) в силу храбрости или трусости, проявленных в наших предшествующих жизнях. Уделом любого, кто начинает жить с большим ощущением экзистенциального долга, нежели другие, может стать столь грандиозная амбициозность, что она с избытком поглотит былые долги (и, соответственно, тем меньше такой человек будет удовлетворен скромными достижениями). И, разумеется, тем безграничнее будет его отчаяние, коль скоро его амбиции потерпят крах.

Если мы хотим постичь природу Монро (пока этого не сделал никто: мы видели лишь, как из неё делают ангелоподобную и хрупкую жертву или ущербную духом своекорыстную бестию), отчего не предположить, что, явившись отпрыском рода, сосредоточившего в себе такой сгусток безумия, незаконнорожденная дочь Глэдис Монро Бэйкер с первых дней своего существования, может статься, одержима необоримой страстью, истоки которой — во всех неоплаченных долгах и жизнекрушениях, ставших уделом её предков на протяжении

веков. А суть этой необоримой страсти — не в том ли она, чтобы явить себя миру в нежной, податливой и обворожительной плоти ангела секса, так искупая его усугубляющуюся жестокость? Явить себя миру, становясь объектом безжалостной и расчетливой манипуляции, неся на себе все тяготы и унижения этого невыносимо трудного пути, безотчетно повинуясь властному, почти маниакальному голосу глубоко затаенного отчаяния, ибо провал этой миссии равнозначен безумию или другому варианту небесной кары...

Представив себе такую картину, мы отшатываемся. Она чрезмерно сгущена, она преждевременна. Монро была всего-навсего пустоголовой и сексапильной шлюхой, услужливо подсказывает глас уязвленного рассудка, не чуждой обаяния глупой девчонкой с тяжелым детством, которой во многом везло, во многом не везло и которая, обладая весьма ограниченными способностями, ухитрилась добиться немалых результатов. Только пройдитесь по улицам любого южного городка: там таких тринадцать на дюжину. Знакомый голос. Он успокаивает. И все-таки, оценив масштаб её адресации к миру (её способность привлекать к себе всеобщее внимание можно сравнить лишь с наполеоновской), признаем, по крайней мере, что этот возвращающий на землю голос не более убедителен, чем прежний, романтический, что «трезвый», «умиротворяющий» взгляд на Монро тоже никак не объясняет её феномен. В конце концов, на свете миллион глупых, пустоголовых и везучих шлюх, но ни одна из них ни на йоту не приблизилась к Монро.

Поэтому, пытаясь постичь её тайну и проходя извилистыми тропами её жизненного пути, не будем, в числе других гипотез, выбрасывать из головы мысль о карме.

Глава вторая. Погребенная заживо

Её мать Глэдис Бэйкер была техническим сотрудником на киностудии. Знак судьбы? Совпадение? Как бы то ни было, едва ли большее, нежели то обстоятельство, что отец великого инженера — творца автомобилей — в свое время был бригадиром на конвейерной линии в Детройте. К слову сказать, Глэдис Бэйкер тоже была бригадиром: под её началом работали пять девушек, в обязанности которых на «Консолидейтед филм индастриз» входило склеивать концы обработанной кинопленки. Отец (по крайней мере, тот человек, которого большинство сотрудниц Глэдис считали родителем девочки) тоже служил на

«Консолидейтед». Его связь с Глэдис длилась несколько месяцев — весьма продолжительный срок для Ч. Стэнли Гиффорда, слывшего в компании ловеласом и предпочитавшим скоротечные знакомства.

К брошенному слабому полу в Голливуде в 1926 году относились более терпимо, чем в других местах, и коллеги Глэдис пустили шапку по кругу, желая помочь ей справиться с расходами, связанными с рождением ребенка. Собрали сто сорок долларов — сумму, в то время достаточную для покрытия всех счетов городской больницы Лос-Анджелеса. Гиффорд не внес ни цента. В самом этом жесте сполна выразилась психология кобеля: и без того, мол, пришлось попотеть с этой сучкой. Впрочем, Глэдис, снискавшая в коллективе славу бригадира, не знающего снисхождения к подчиненным, тоже за словом в карман не лезла. Спустя четверть века Мэрилин узнала, что её папаша — преуспевающий хозяин молочной фермы в Хемете, штат Калифорния, и позвонила туда с намерением встретиться: ведь она никогда его не видела. Он не соизволил подойти к телефону. «Он говорит, — отозвалась жена Гиффорда, — чтобы вы обратились к его адвокату в Лос-Анджелесе, если у вас есть какие-то претензии. Карандаш у вас под рукой?» Что движет Гиффордом: банальная нечистая совесть любящего погулять на стороне и побаивающегося жены мужика или затаившаяся боязнь, что давно изгнанные из памяти ублюдки вдруг вздумают покуситься на его финансы? А может, в нем продолжает жить скрытое чувство неудовлетворенности: как-никак свою оценку его мужским достоинствам вынесла во плоти Глэдис Бэйкер. Как бы то ни было, спустя два с половиной десятилетия, он не Бог весть какой подарок молодой женщине, устремившейся на поиски своих корней. Возможно, самым ценным его даром внебрачной дочери явилось воссозданное в генах либидо. Как правило, такие кобели равнодушны к своему потомству. По их логике, случайной избраннице надлежит быть счастливой уже тем, что её наградили ребенком. А то, что брошенная Гиффордом на произвол судьбы дочь пустилась на поиски отца с рвением, невиданным в Америке со времен Томаса Вулфа, по мнению этого представителя мужской породы, только естественно: ведь и её мать искала племенного жеребца!

Если столь незначительный повод для размышлений дает нам то немногое, что мы знаем о натуре Ч. Стэнли Гиффорда, то стоит помнить, что о деде Мэрилин — м-ре Монро — мы знаем и того меньше, нам неведомо даже, как его звали. Зато доподлинно

известно, что её бабушка Делла Монро Грейнджер, урожденная Хоган, происходила из мелкобуржуазного рода, обосновавшегося в штате Миссури, и юной девушкой перебралась на Запад, а позже, вслед за своим вторым супругом, носившим фамилию Грейнджер и служившим в нефтяной компании, уехала в Индию. Известно также, что она была ревностной сторонницей учения Эйми Семпл Макферсон и регулярно посещала молитвенные собрания в храме Анджелюс, как и то, что по её возвращении из Индии в Хоторн после расторжения брака с Грейнджером по инициативе Деллы Норма Джин была окрещена Эйми в церкви Четырех Евангелий. В это время шестимесячная девочка обитала по другую сторону улицы в семье приемных родителей по фамилии Болендер, согласившихся опекать её за умеренную плату в пять долларов в неделю. Сюда, в Хоторн, по субботам наезжала повидать дочь Глэдис Бэйкер, снимавшая меблированную комнату в Голливуде и вернувшаяся на «Консолидейтед». Согласно договоренности, она могла здесь переночевать и, соответственно, провести с малышкой весь воскресный день; однако, как правило, на субботний вечер у Глэдис бывало назначено свидание в Голливуде, так что к исходу дня она уезжала на трамвае обратно. Свидания были необходимостью, коль скоро она надеялась выйти замуж и создать дом для дочери; однако трудно ли представить себе томительную скуку бесконечно тянущихся часов в доме Болендеров с младенцем на руках — своим и в то же время до странности чужим для молодой хорошенькой женщины, чье лицо с ясными, тонкими чертами, так напоминающими юную Глорию Свенсон, смотрит на нас с фотографии. Вот она перед нами, уже не на фото, в гостиной Болендеров с ребенком — плодом её любви. Нужно отдать должное её решительности. Если аборты в 1926 году и не были нормой, то нельзя сказать, что в Голливуде их никто не делал. Наверное, какой-то внутренний голос подсказал ей, что этот ребенок — совершенно особенный, его любой ценой нужно сохранить; ведь абсолютно очевидно, что по части детей Глэдис не испытывала чрезмерных сантиментов. Двое других её отпрысков безоговорочно отошли её первому мужу. Заполняя больничную карту перед родами Нормы Джин, Глэдис даже записала их как «умерших»; и не исключено, что к этому времени в её глазах они были таким же достоянием прошлого, как и страсть, побудившая её в пятнадцать лет сочетаться в Мексике браком с Бэйкером. Остается только дивиться, сколько всего упало на плечи Глэдис Монро Бэйкер к двадцати пяти годам! И вот на руках у неё ребенок, поставивший крест на её карьере и перспективе выгодного брака; как призрак маячащего в

роду умопомешательства он требует к себе внимания, этот такой чужой ей комочек плоти, итог странной авантюры, в которую она пустилась, сама не зная зачем... Она раздумывает об этом в субботний день, сидя в доме, настолько пронизанном религиозным духом, что на стене гостиной красуется цветной плакат с ликом Христа.

На другой стороне улицы, прямо напротив, дом её матери — такое же одноэтажное лепное бунгало с верандой и чахлой пальмой в палисаднике; и, надо сказать, проводить время в компании Деллы Грейнджер куда хуже, чем с четой Болендеров. Приступы ярости у матери Глэдис ещё более непредсказуемы, чем у неё самой (хотя едва ли сильнее, нежели у её отца). Последний прочно запечатлелся в памяти потомков, в один прекрасный день ни с того ни с сего выхватив из рук дочери её любимого котенка и швырнув его об стену. Так и видишь, как полубезумный старик, одержимый истовой ненавистью к праздности и лени, к кошкам и прочим никчемным бабским забавам, высится перед своей женой, этакой необузданной рыжеволосой ведьмой, и дочерью, которая, по всему видно, скоро станет такой же ведьмой (что лишь подтверждает её досужая игра с котенком), не в силах поверить, как это он, потомок президента Монро, на свою голову связавшись с тронутой зеленоглазой кокеткой из рода Хоганов, мог унизиться до такого. Но нет, командовать собой этим тварям в собственном доме он не позволит: смерть кошкам! Он верит, что Господь на его стороне.

Да, ребенок — это возобновляющаяся каждый уик-энд отсидка в тихой гавани богобоязненных Болендеров либо очная ставка с то вскипающими, то непостижимо стихающими волнами ярости истеричной, одинокой и высокомерной матери, а тем временем в Голливуде, на другом конце бесконечного лос-анджелесского трамвайного маршрута, только что закончились съемки «Певца джаза» с Элом Джолсоном. Там звезды: Грета Гарбо и Джоан Кроуфорд, Глория Свенсон и Клара Боу, Констанс Беннет и Норма Толмедж. Норму Джин, как можно предположить, даже назвали в честь последней. (Но, с другой стороны, что-то общее с нею есть и в Глэдис.) И ещё — Джон Бэрримор, герой-премьер, стократно улучшенная копия Гиффорда, и Джон Гилберт, и Адольф Менжу. Только что умер Валентино, в отпечатки чьих подошв поставит свои ступни дочь Глэдис. Он — единственный из «сильных и мужественных» героев-любовников, кто не носил усы.

Конечно, время от времени Глэдис будет оставаться в Хоторне на ночь, чтобы наутро отправиться вместе с Болендерами к воскресной проповеди, держа на руках Норму Джин. Ребенок плачет редко. Настолько редко, что позже, когда Норма Джин начнет ходить, Глэдис сможет изредка брать её с собой в студийную лабораторию, и та будет тихонько смотреть, как мама работает. Сотрудницы будут поздравлять Глэдис с таким благовоспитанным ребенком. Однако не менее вероятно, что так впервые проявляет себя духовное сиротство, не требующее внимания, и в более поздние годы отношение окружающих к подобному поведению приобретет совсем иные акценты. Наташа Лайтес, одно время обучавшая актрису драматическому мастерству, а затем бесславно отставленная, заметит: «Зачастую мне казалось, что она похожа на ушедшего в себя лунатика». А сценарист Наннэлли Джонсон опишет её манеру себя вести следующими словами: «Десять футов под водой… глухая стена из ваты… она напоминает мне ленивца в зоопарке. В воткнешь в него булавку, а через восемь дней он откликнется: «Ох!». Уже в раннем детстве, похоже, её мысли вращаются по кругу и так же походят на целенаправленное раздумье, как шаги меряющего камеру заключенного — на путешествие.

Однако чаще всего по воскресеньям благовоспитанная девочка созерцает церковные стены без мамы. Мама — в Голливуде, она приходит в себя после проведенного вдали от ребенка субботнего вечера. Быть может, на расстоянии Глэдис острее ощущает свою связь с дочерью? Но в эмоциональном плане поездки в Хоторн становятся для неё все более тяжким бременем. С каждой неделей Делла делается все несносней. Она и раньше-то способна была наорать на мальчишку-посыльного, а назавтра осыпать его благодарностями, теперь же один паренек так ею терроризирован, что просит своего шефа посылать еженедельный счет на адрес м-с Монро Грейнджер почтой, да и Иде Болендер, когда ей вздумалось отшлепать Норму Джин за опрокинутую миску с едой, пришлось не лучше: застав соседку за этим занятием, Делла истошно завопила: «Смотри, увижу тебя ещё раз!» В её голосе, должно быть, звучали безошибочные ноты родственного негодования, ибо Ида Болендер, никогда не отличавшаяся смелостью, с тех пор прониклась перед нею нешуточным страхом и неизменно переживала каждый раз, когда Делла, наконец-то вспомнив о том, что она — бабушка, забирала Норму Джин погостить к себе, в дом через дорогу. Это классическая комедия маленького американского городка. Люди сходят с ума на тихих, заброшенных улочках окраин, махровым

цветом расцветает зависть, все приличия попираются, все условности неукоснительно блюдутся. Но глубинная основа американского безумия — ярость, прорывающаяся, как электронный гул, даже сквозь сонное затишье воскресного дня, — неуклонно сгущается в ясных, безоблачных сумерках субтропического Голливуда: дух американского фронтира, вселяясь в проектор, выныривает наружу десятифутовыми тенями на полотне экрана.

Если пропасть, зияющая в чьем-то самоощущении, равнозначна трясине духа, в которой зреют ростки безумия, то Америка в большей мере напоминает такую трясину, нежели любая другая страна. Ведь если не считать индейцев, мы — нация отщепенцев, уже единожды перенесшая пересадку на новую почву, достаточно вспомнить об иммиграции, растянувшейся на последние триста пятьдесят лет. А если учесть, что даже индейцев, обладавших ощущением большей близости к земле и небу, нежели это внушают телевизионные байки, сбила с панталыку наша сумасбродная энергия, то приходишь к неутешительному выводу: Америка — вдвойне сумасшедшая страна, стоит принять это, по крайней мере, как рабочую гипотезу. Лос-Анджелесу выпало на долю стать эпицентром данного бедлама — самой непролазной топью в национальном болоте, самой дикой травой среди сорняков, так как в период после первой мировой войны тот же страх сойти с ума, коль скоро не переберешься в новые места (что уже заставило хлынуть сюда тысячи эмигрантов из Европы), теперь вселился в души многих, кто ощущает себя сорняком среди своего окружения, побуждая их переселиться на западное побережье. И вот здесь-то, в Хоторне, в 1927 году, как гласит молва, некий сорняк по имени Делла Хоган Монро Грейнджер, возросший в духовном болоте сонного Хоторна, в один прекрасный день после полудня пересекает улицу, забирает ребенка домой, а там принимается душить его подушкой. Никто при сем не присутствовал, и у нас нет других свидетельств на этот счет, кроме воспоминаний самой Мэрилин Монро. Она не раз доказывала, что является ненадежным источником, но тем не менее, точное ли, нет ли, это её первое детское воспоминание.

«Помню, я проснулась. Мой сон прервался, я боролась за жизнь. Что-то давило на лицо. Может быть, подушка. Я сопротивлялась изо всех сил», — записал Гайлс со слов Артура Миллера, услышавшего это от Мэрилин. И она говорила об этом не только ему. Такова была одна из историй, которые она

рассказывала вновь и вновь. И если прочие драматические происшествия, как правило, недостоверны (к примеру, не доказано, что её изнасиловали в семи-восьмилетнем возрасте, хотя она без устали рассказывала это репортерам), нельзя тем не менее отрицать, что примерно в это время после нескольких повторившихся приступов Деллу поместили в Норфолкскую психиатрическую лечебницу. Ида Болендер не подтверждает, что знает о нападении на девочку, но не отрицает, что Делла перестала навещать Норму Джин где-то за несколько недель до того, как её отправили в больницу. Кроме того, в длительных приступах бессонницы, доводивших Монро до отчаяния в последние годы её жизни, было что-то, отчетливо свидетельствовавшее о психотравматической природе её недуга. «Сон был терзавшим её демоном, — заметит позднее Миллер, — главным наваждением в её жизни». И кому, как не ему, было знать это лучше других?

Чтобы разобраться, предположим, что нечто вроде попытки удушения действительно имело место. Ясно, что тринадцатимесячная малютка не отпихнет подушку, которой душит её взрослая женщина, даже если допустить, что ребенок неожиданно проявит — в критической ситуации — такую же силу и ловкость, как борющийся за свою жизнь котенок. Но стоит задуматься, сколь уместно здесь слово «борьба». Может статься, бабушка чересчур энергично баюкает барахтающегося под одеялом ребенка, тот в испуге задергался, пытаясь глотнуть свежего воздуха, а быть может, все ещё проще: она на миг накрывает лицо девочки подушкой и не спешит отнять руку; проходит ещё миг, затем ещё один, Делле смутно слышатся симптомы надвигающегося приступа — а секунды бегут, бегут без остановки… Кто знает, хватило ли им обеим этих безвозвратно уходящих секунд, дабы миновать длинный коридор, протянувшийся между учащенным сердцебиением и концом всего на свете: бабушке — чтобы уразуметь, что приближающийся припадок чреват убийством, а синеющей от удушья внучке — почувствовать терпкий вкус небытия и даже отчасти плениться им, как пленяет все безграничное, плениться настолько, что, спустя долгие годы, в её мозгу с приближением сна каждый раз будет вспыхивать сигнал тревоги: ведь смерть соблазнительна. Если первое воспоминание Мэрилин действительно таково — надвигающийся сон говорит, что смерть где-то рядом, — не приходится удивляться, что адреналин разливается по её жилам. Мы вошли в сферу воображаемого. Однако можно ли представить себе бабушек, покушающихся на жизнь своих внуков, не беря в

расчет изначальную логику умопомешательства: «Я — необъятный дух, пребывающий в диалоге с вечностью». Случись кому-нибудь, вроде Деллы, заключить, что в основе её связи с вечностью — зло, и вывод неизбежен: зло, следовательно, проникло и в душу потомства, а потому потомство надлежит уничтожить. Когда бабушки душат подушками годовалых младенцев, такую логику почитают безумной, когда же годовалых детей бомбят с высоты одной мили молодые люди, не связанные с ними родством по крови, что тогда? Нет, должно быть, все акты насилия, любви и войны таят в себе некий неосознанный диалог с вечностью. Аккуратно подстриженный двадцатидвухлетний американский летчик не станет сбрасывать зажигательные бомбы на деревушки, а его соотечественники, граждане великого государства, не одобрят его действий, переизбрав крестного отца всей этой гекатомбы на главный пост в стране, коль скоро из нашего неосознанного диалога с вечностью не воспоследует, что Америка ближе сердцу Господа, нежели другие страны. Горд тот сорняк, который уверен: нет в саду другого такого цветка, как он. Согласно этой логике, Делла Монро Грейнджер — не меньшая американка, чем все мы.

Разумеется, если не считать сомнительного свидетельства Мэрилин, у нас нет оснований утверждать, что Делла когда-либо посягала на жизнь девочки. Быть может, налицо всего лишь причуда памяти, сохранившей безотчетное чувство ужаса, охватывавшего ребенка, остававшегося наедине с Деллой. Быть может, бедная женщина ровно ни в чем не виновата: нельзя исключать, что Норма Джин всего-навсего запуталась в пеленках, а Делла, напротив, спасла её. Можно даже допустить, что Мэрилин просто-напросто выдумала все это с тем же мастерством, с каким она позднее выдумывала разные случаи из жизни, стремясь вызвать к себе жалость. С другой стороны, если под этим происшествием нет реальной основы, нет и адекватно драматического объяснения терзавшей её бессонницы. Оставим вопрос открытым. Уяснить, как складывался её характер, проще, представив себе атмосферу, царившую в благочестивом доме четы Болендеров, где она провела первый год своей жизни. Можно не сомневаться, что стоило Норме Джин назвать Иду мамой, как её тут же одергивали. «Твоя мама — дама с рыжими волосами», — ставили её в известность. «А вон идет мама» — одна из первых фраз, произнесенных девочкой, так Норма Джин говорила всякий раз, когда мимо проходила женщина, держа за руку ребенка. В устах Иды Болендер это звучит трогательно; однако в её интонации трудно не уловить оттенка страха перед Глэдис: в

самом деле, не разразится ли гневом настоящая рыжеволосая мать Нормы Джин, услышав, как её дитя называет мамой незнакомую тетю? Куда сильнее, однако, трепещет Ида перед Деллой.

Впрочем, тут можно предоставить слово Фреду Гайлсу, к чьей биографии Монро мы уже обращались. «Утром в ту злополучную субботу Альберт Уэйн Болендер услышал шум в палисаднике. (Он отчетливо помнил подробности даже сорок лет спустя.) Делла в ярости неслась по дорожке к веранде. Увидев её, он захлопнул входную дверь и запер её. Разобрать, что она хотела сказать, он не мог. Было ясно лишь, что речь шла о Норме Джин, другого повода оказаться на их территории у неё не было. Ида вышла из кухни в гостиную и мельком взглянула на женщину, изо всех сил молотившую в дверь. «Вызови полицию, Уэйн, — сказала она. — Скорее!»

Через несколько минут черная патрульная машина подъехала к дому Болендеров. К этому времени Делла успела проломить дверную панель и поранить себе руку. Двое полицейских скрутили её и поволокли к машине. Голова у неё откинулась назад, словно она взывала к Богу о помощи. К счастью, пребывание в Норфолкской психиатрической лечебнице, куда её поместили, оказалось недолгим. Спустя несколько недель, последовало избавление: Делла скончалась от инфаркта, сопутствовавшего последнему приступу её душевного недуга, 23 августа 1927 года».

Делла умирает летом 1927 года, а тем временем на другом конце Лос-Анджелеса, в Уиттьере, милях в двадцати от Пасадены, мужает, готовясь к тому, чтобы сформулировать и однажды обрушить на соотечественников свой набор представлений о том, что такое «молчаливое большинство», другой американец — четырнадцатилетний Ричард Милхаус Никсон. Если в детстве Мэрилин Монро есть что-то, о чем можно говорить уверенно и определенно, так это то, что свои первые семь лет она провела в семье, для которой воззрения «молчаливого большинства» являлись формой и существом, духом и плотью, смыслом и образом жизни. Ибо тетя Ида и дядя Уэйн Болендеры были бедны, набожны, суровы, добры, порядочны, трудолюбивы и до беспамятства боялись серовато-синего воздуха Америки за окном. Достаточно вообразить, с какой поспешностью бросаются они запирать входную дверь на замки и засовы, чтобы понять, какой страх перед таящейся под оболочкой видимого угрозой

пронизывает существование «молчаливого большинства». Такова атмосфера дома, где она выросла, атмосфера, несомненно, наложившая отпечаток на её внешность (по крайней мере экранную): внешность чистенькой, опрятной девчушки, обитающей по соседству. Мед на устах, а в широко расставленных глазах — само смирение и невинность. Вид, говоря строго и объективно, образцовой девушки-тамбурмажора, возглавляющей шеренгу сверстниц на городских праздниках, и хотя со временем в нём зеркально воплотится имидж Мэрилин, было бы преувеличением утверждать, что он складывается уже сейчас. Нет, самое большее, что можно утверждать, — это то, что перед нами жизнерадостный, здоровый ребенок с живыми глазами на хорошо очерченном личике, ничто в нем ещё не предвещает её будущей красоты, сигнализируя разве что о завидном здоровье. Между прочим, годы спустя, если не считать тех моментов, когда она окажется под сильным воздействием транквилизаторов, друзья будут с восторгом отзываться о кипучей жизненной энергии Мэрилин, а Миллер даже готовность жены принимать немыслимые дозы снотворных отчасти припишет необыкновенной способности её организма к восстановлению — способности, уверенность в которой побудит её рисковать все больше и больше (особенность, присущая многим принимающим наркотики).

В самом деле, глядя на её ранние фотографии, видишь по-мальчишески ухмыляющуюся девчонку-крепыша, такие чаще становятся спортсменками, чем актрисами. Даже на сделанном в четыре года снимке, запечатлевшем Норму Джин рядом с молочным братом Лестером (тот младше её на два месяца), видно, кто в этом дуэте занимает командные позиции, вдобавок на её лице — выражение упрямой решимости и унаследованные от отца волевой подбородок и широкий нос. В эти годы она растет с Лестером, играет с ним, ест и даже греется на солнышке в одной детской коляске.

А поскольку в глазах Болендеров оба «близнецы», Лестер оказывается первым спутником Нормы Джин по жизни, во всяком случае, первые привычки существования с другим формируются у неё в эти годы. Так как она сильнее Лестера и, по отзывам, «чаще других детей влипает в истории», естественно заключить, что её изначальный импульс в отношениях с другим полом — командовать. Ведь детские привычки не столь обозначают границы сексуальных возможностей, заложенных в натуре того или иного человека, сколь становятся опытной школой, руководством к действию в дальнейшей жизни. Быть может,

поэтому именно в годах, проведенных с Лестером, отчасти лежит разгадка тех трудностей, которые Мэрилин будет испытывать, вступая в отношения с независимыми от неё мужчинами (к примеру, с тремя своими мужьями).

Стоит добавить, что Болендеры официально усыновили Лестера, чего не позаботились (а может быть, не могли себе позволить) сделать в отношении Нормы Джин. Да и Глэдис, к слову сказать, пока ещё не отказалась от своего ребенка. Тем не менее с усыновлением Лестера в обращении с детьми не могли не произойти некоторые перемены. В глазах приемных родителей они не ровня. Лестер может назвать Иду мамой, Норма Джин нет; оба могут (по крайней мере однажды) раздеться друг перед другом в палисаднике, но накажут за это одну Норму Джин: в сознании «молчаливого большинства» прочно укоренено, что продемонстрировать, в порядке исключения, пенис мальчика — не такое уж преступление, но открытое влагалище — никогда. Не исключено, впрочем, что Ида Болендер муштрует Норму Джин, инстинктивно стремясь защитить от будущих нападок со стороны соседей, — опасение, как мы увидим, не вполне безосновательное. Ох уж эти тихие улочки Хоторна. Первая песня, которую выучит Норма Джин в воскресной школе, начинается словами: «Я знаю, что Иисус меня любит», — и она поет эту песню на публике, один раз даже — в полном людей кафетерии.

Однако когда девочка демонстрирует подлинную живость и рвение, в душе Иды не может не зарождаться немая зависть: что за радость — сознавать, что усыновлен не самый одаренный ребенок из двоих? Слов нет, малышей воспитывают в обстановке полного равенства, но вот на Рождество в доме появляется трехколесный велосипед, предназначенный для пользования обоими. Наступает день, когда Норму Джин ловят на очередной выходке: она столкнула с седла восседавшего на велосипеде Лестера, и Ида не упускает случая отхлестать её бритвенным ремнем. А когда девочка пожалуется нагрянувшей на уик-энд матери, та с готовностью примет сторону опекунши.

Но и у самой Глэдис дела складываются не лучшим образом. Только неделю назад она появилась в Хоторне в темных очках — пряча синяк под глазом. Под возмущенным испытующим взглядом хозяйки дома она закурила — это в 1929-то году! — и лишь потом осведомилась, не возражает ли Ида.

«Я не курю, — отвечает миссис Болендер, — но когда вы

здесь, вы у себя дома».

Теперь Глэдис — монтажер на студии «Коламбия» и зарабатывает больше, неудивительно, что ей все чаще приходит мысль о том, как хорошо было бы обзавестись своим жильем и не расставаться с малышкой. Фотографий Нормы Джин с матерью немного, и впоследствии Мэрилин будет вспоминать о ней без особой теплоты; что до самой Глэдис, то суммировать её побуждения значительно сложнее. Рискнем предположить, что Глэдис рано открылось в натуре её малышки то действительно незаурядное, что могло бы в дальнейшем претворить в жизнь её собственные неосуществившиеся честолюбивые помыслы. Если о ребенке, как две капли воды похожем на отца, говорят: неудивительно, ведь его мать девять месяцев глаз с мужика не сводила, то что сказать о Мэрилин, чья мать глаз не сводила с рулона целлулоидной пленки?

Однако все это ещё дело будущего. Пройдет не один год, прежде чем девочка начнет жить вместе с матерью. А пока у Нормы Джин коклюш, и в доме четы Болендеров ей предстоит пережить нечто, что заронит в её детскую душу эмбрионы страха, хотя поначалу и вызовет настоящую радость. Больше того, произойдя на исходе болезни, оно сможет показаться чуть ли не компенсацией связанных с нею тягот и ограничений. Речь идет о приблудной собачонке, белой в черных пятнах, увязавшейся как-то под вечер за Уэйном Болендером, возвращавшимся домой с трамвайной остановки. Сердобольные супруги не решаются выгнать её за дверь, и вплоть до самого выздоровления девочка увлеченно играет с нею. А потом наступает пора детского сада, что в четырех кварталах от дома; Норма Джин и Лестер ходят туда вместе, Типпи радостно сопровождает их, а потом усаживается у ворот, терпеливо дожидаясь, пока они выйдут. На Норме Джин — хлопчатобумажное платье, которое каждый день стирают и крахмалят, на голове большой бант, на ногах у неё и Лестера — ролики; они носятся наперегонки, а Типпи с веселым лаем гоняется за ними. Чем не идиллия, на фоне которой тем более поразительно то, о чем пишет Морис Золотов: «Она мечтала стать «такой красивой, чтобы люди оборачивались, когда я буду проходить мимо».

В шесть лет ей представляется, как она ходит повсюду абсолютно нагая. Эта фантазия часто настигает её в церкви. Своды сотрясают звуки органа, а она стоит, едва удерживаясь от соблазна сбросить с себя все и остаться нагишом, «чтобы Бог и все

остальные меня видели. В моём стремлении предстать обнаженной не было ничего позорного или греховного. Думаю, мне хотелось, чтобы люди видели меня голой, потому что я стеснялась одежды, которую носила. Ведь голая я была такой же, как все другие девочки, а не приемышем в форме сиротского дома».

Тут на нас обрушивают целую груду фактоидов. Трудно сказать, кому они обязаны своим происхождением — самой ли Мэрилин или Бену Хекту, — но неоспоримо, что в шестилетнем возрасте она не носила форму, обязательную в доме для сирот. Фрагмент этот заслуживает особого внимания как пример систематического искажения событий детства, к какому Мэрилин будет привычно прибегать, беседуя с любым репортером; но сам по себе он свидетельствует либо о том, что ей недоставало литературного чутья на простую подачу фактов, таящих в себе внутреннюю боль, либо о прямо противоположном: о том, что она безошибочно чувствовала, как сильно мы, американцы, падки на фактоиды. В действительности же темные кошмары детства Мэрилин не столь апокалиптичны (нагая, «чтобы Бог и все остальные меня видели») или по-чаплински гротескны («приемыш в форме сиротского дома»), сколь, в ряде случаев, эмоционально омертвляющи. Каким бы навязчивым ни был её страх перед миром — страх, ощутимый в едва уловимых интонациях её голоса, — приходится признать, что он объясним и оправдан. Таков драматичный финал её привязанности к Типпи. В 1932 году, когда Норме Джин было почти шесть, Типпи по весне начала убегать вечерами из дому и носиться где-то в темноте. Как-то ночью на улице раздался оглушительный выстрел, а поутру разносчик молока обнаружил её труп, о чем и поведал почтальону Болендеру. Выяснилось, что это дело рук соседа, который, сидя на крыльце с ружьем, выслеживал донимавшего его пса. Три ночи кряду Типпи каталась по грядкам в соседском саду. На третью ночь тот не выдержал. Похоже, на это у соседа четы Болендеров был свой резон: собачий пыл, запах псины, которым воняют свежие всходы, следы собачьей похоти на грядках. Ладно, так и быть, одна ночь твоя, пёс, считает он про себя, две ночи твои, проклятая шавка, а на третью (можно лишь гадать, какая сила ненависти, какая давно копившаяся тоска по дням жизни на фронтире высвободилась в раскате одиночного выстрела) псу приходит конец. Итак, вечно жившая в душах Болендеров боязнь внешнего мира отнюдь не беспочвенна. Понятна и их нерешительность. Ибо нет никаких свидетельств, что у них было хоть что-то, способное противостоять соседу с ружьем. Тогда-то у

ребенка, должно быть, и зародилось катастрофическое ощущение окружающего. Ощущение, предполагающее, что любую трогательную, безмятежную привязанность непременно постигнет мучительный конец или трагическая нелепость. Возможно, именно в рефлексе безысходных слез по Типпи, равно как и в том, что, сев за парту, из живого, способного ребенка она разом превратилась в отстающую ученицу, скрыт исток тех накатывающих приступов глубочайшей апатии, какие будут обуревать её в позднейшие годы, того внутреннего омертвления, в состоянии которого она проживет целый год после развода с Миллером. Да, нам известно, что на занятиях в классе она ничем не блистала. Робкой она не была только в доме Болендеров. Но разве школа не представала ей средоточием другого, внешнего мира — того самого, в котором на крылечках домов сидят сильные дяди с ружьями в руках? Не в те ли времена начала она и заикаться? Радость первого слова, слетевшего с её губ на пятом году жизни, была связана с обращением к собаке, но вот собаки не стало, и радость общения померкла.

Из отложенных денег Глэдис выплатила аванс за бунгало неподалеку от Хайленд-авеню в Голливуде, купила на аукционе кое-что из мебели и сдала весь дом, за вычетом двух комнат, английской супружеской паре. Оба работали на студии: муж был дублером Джорджа Арлисса, жена — статисткой, снимавшейся в сценах балов и великосветских приемов, умение уверенно держаться в вечерних нарядах было в те годы особой специализацией киноиндустрии. Улучшив таким образом свое материальное положение, Глэдис поселилась с ребенком в оставшихся двух комнатах. Жизнь у Иды отошла в прошлое. А для Нормы Джин, перебравшейся из Хоторна в Голливуд за тринадцать лет до начала своей карьеры, эта перемена была, должно быть, равносильна переходу от земного тяготения к состоянию невесомости. Или, может статься, напротив? Английская чета не отличалась ни вздорностью, ни бессердечностью, скорее наоборот: для супругов в порядке вещей было выпить и покурить, поболтать о тряпках, послушать музыку; и они, разумеется, бывали не на шутку обескуражены, когда маленькая девочка затягивала: «Я знаю, что Иисус меня любит». И эти приемы гостей не проходили бесследно для Нормы Джин, приученной благочестивыми Болендерами к тому, что спиртные напитки (не забудем, то была пора «сухого закона») суть воплощение смертного греха. Из мира, заповедью которого была бережливость, она попала в мир, где взрослые, нисколько не тяготясь неотвратимостью загробных мук, могли запросто

попросить её принести и поставить на стол ещё бутылку, более того, в противоположность приемным родителям, они говорили с английским акцентом. Похоже, девочка бессознательно впитала и это. Несмотря на то что в здравом уме никому не придет в голову принять Мэрилин за англичанку, нечто сходное с британскими интонациями будет позже слышаться в её голосе — возможно, проскальзывающее также в хорошем южном акценте ощущение, что это придает речи особый шик. Ведь большинство американцев говорят, всего-навсего передавая мысль, а хороший английский акцент выделяет слова, по которым составляешь представление о личности говорящего. Так что, быть может, именно у квартирантов-англичан Мэрилин позаимствовала талант передавать в одной фразе не одну, а сразу несколько мыслей. В фильмах она обычно так и делает. Когда в «Синдроме седьмого года супружества», падая со скамеечки у рояля, она небрежно замечает Тому Юэллу, что ему, дескать, не в чем себя винить: её присутствие у всех мужчин вызывает сходную реакцию, это говорит эффектная, цветущая блондинка, и есть в её тоне что-то способное ободрить худого, робеющего, вибрирующего, как гитарная струна, от своих комплексов Тома Юэлла; все это так, и вместе с тем, она не перестает быть владычицей того загадочного и необъятного царства, где таится вопрос о том, чего домогаются мужчины. «Что же во мне такого, от чего они так заводятся?» — вот о чем в то же время недоумевает она. И вот что вызывает у нас безудержный смех. Мы не перестаем думать — мы смеемся. Возможно, отдавая должное изысканности английского акцента, услышанного Мэрилин в детские годы.

Глэдис недолго проживет с дочерью: спустя всего три месяца, она потеряет рассудок, и её насильно увезет карета «скорой помощи». Последние дни Глэдис — вот уж поистине метафора чаплинского кинематографа — протекут в той же Норфолкской психиатрической лечебнице, где скончалась Делла Монро Грейнджер. Думается, Глэдис, воодушевленная грандиозностью поставленной жизненной цели, усилием воли годами сопротивлялась натиску вплотную подступавшего безумия; и вот эта цель претворилась в реальность, воплотившись в маленькой девочке, которая бесцельно слоняется по дому, глядя, как веселятся и пьют взрослые, и распевая свое: «Я знаю, что Иисус меня любит», по субботам бегает в кино, и ничто, кроме редкого объятия мимоходом, не связывает её с матерью. Можно лишь предположить, что такое, сравнительно бессобытийное, жизнетечение, накладываясь на исподволь копившуюся неудовлетворенность и апатию Глэдис, в конце концов прорвало

тонкую оболочку здравомыслия, которая только и спасала её от вспышек ярости и неистовства. Проснувшись однажды утром, она почувствовала, что не в силах идти на работу: её преследовали кошмары. Затем нервная энергия вырывается наружу. Английская чета приходит в смятение. А вызванным из лечебницы санитарам не остается ничего другого, как вынести её из дома, привязав к носилкам. Когда Норма Джин возвращается из школы, квартирант-англичанин деликатно извещает её о произошедшем. «Твоя мама заболела, — говорит он девочке. — Её увезли в больницу». Что на самом деле случилось с матерью, Норма Джин узнает, лишь когда сама станет взрослой женщиной; и пройдут ещё долгие двенадцать лет, прежде чем они опять окажутся вместе.

Обрываются последние нити, связующие ребенка с привычным окружением. Отныне Норма Джин — на пороге существования в благотворительном заведении. На протяжении ещё почти года англичане будут заботиться о ней, но чтобы заплатить налоги и проценты по закладным, придется распродать всю материнскую мебель. Расстаться придется даже с тем, что составляет красу и гордость дома, — с белым пианино, некогда принадлежавшим Фредрику Марчу и купленным Глэдис на аукционе: ей хотелось, чтобы на нем училась играть её дочь. (Еще у Болендеров Норма Джин брала уроки музыки у преподавательницы по имени Мэрион Миллер; волею судеб ей случится ещё раз набрести на белое пианино — уже в Нью-Йорке, когда она станет звездой; тогда она купит его и поставит в своей квартире, где будет жить с мужем, чья фамилия, по непостижимому стечению обстоятельств, тоже Миллер; поистине в её жизни на каждом шагу совпадения множатся, как поганки под ногами.) Поскольку в доме остается все меньше непроданных вещей, а получить работу становится все труднее (на Голливуд в 1934 году всей тяжестью обрушивается Депрессия), супруги-англичане в конце концов решают возвратиться на родину.

За Нормой Джин начинают присматривать соседи. Муж и жена Гиффены настолько привязываются к девочке, что всерьез подумывают о том, чтобы удочерить её и всем вместе переехать в Миссисипи, где мистеру Гиффену предлагают недурное место. Однако и в стенах психиатрической лечебницы Глэдис остается непреклонной.

Участью ребенка становится приют для сирот. А единственным, что по-прежнему будет связывать его с прошлым,

— еженедельные посещения официального опекуна Нормы Джин — ближайшей подруги матери Грейс Макки, служившей в фильмотеке студии «Коламбия». Приходит миг, когда девочка под звон колоколов переступает порог лос-анджелесского сиротского дома. Чтобы не впасть в ходульную сентиментальность, отличающую творения бесчисленных борзописцев, прислушаемся к тому, как описывает этот момент обычно сдержанный Фред Лоуренс Гайлс: «Лос-анджелесский приют для детей» — гласила надпись на одной из колонн. «Но я-то не сирота, — лихорадочно думала Норма Джин. — Моя мать жива! Кто-то делает ужасную ошибку».

Она наотрез отказалась войти внутрь, и её пришлось тащить волоком до самого центрального холла. «Я не сирота!» — истерично повторяла она. Её крик донесся до детей, стоявших за высоким сводчатым порталом...

Однако уже следующая фраза показывает, что на деле все обстояло не так мелодраматично: «...У детей было время обеда. Несколько голов с любопытством обернулись в её сторону, и, засмущавшись, Норма Джин замолчала». В приюте на долю девочки выпадет немало горького и мучительного; идет медленное и неуклонное наступление на её «я». Лос-анджелесский приют, куда определила Норму Джин Грейс Макки, был отнюдь не фабрикой, выжимавшей из детей все соки (как будет позже расписывать его актриса в рекламных интервью), а скорее — однообразной и донельзя регламентированной формой детского существования. И по тому, какие небылицы станет впоследствии рассказывать о своих годах в сиротском приюте Мэрилин, можно заключить, сколь сильно возненавидела она царившие там монотонность и скуку. Кроме того, почти невозможно представить себе, чтобы люди, обитающие в подобных заведениях, не лгали, ведь ложь — естественная основа для беспрепятственного функционирования такого рода учреждений. Так что если приют, действительно, в чем-то оказал негативное влияние на индивидуальность девочки, так это в том, что он акцентировал её природную склонность к скрытности и, может статься, убедил её, что лгать — всегда предпочтительнее. Но не исключено, что все обстоит ещё хуже. Если учесть, что в силу тяжелой наследственности она уже была неуравновешенной, что Делла наградила её проклятием будущей бессонницы и что она, безусловно, пережила тяжелое потрясение, когда убили её любимицу Типпи, можно предположить, что в результате двадцати одного месяца, проведенного в стенах приюта,

ощутимый ущерб понесла сама её способность быть счастливой. Понесла отнюдь не оттого, что ей приходилось «трижды в день мыть сто тарелок, сто чашек, сто ножей, ложек и вилок, и так — семь дней в неделю… драить туалеты и ванны» и за все про все получать десять центов в месяц. В этой связи Золотов приводит слова заведующей приютом м-с Ингрэхем, спустя двадцать с лишним лет рассказывавшей:

«Просто не понимаю, зачем мисс Монро рассказывает про нас все эти ужасы. И все, что бы она ни сказала, тут же публикуют. У нас нет нужды обязывать детей выполнять какую-либо работу. В нашем штате — двадцать один сотрудник, включая одну воспитательницу на группу из десяти детей. Кухонный персонал вполне справляется с мытьем посуды. Верно, мы даем детям небольшие поручения и платим им за работу. И делаем это сознательно: ребенок должен чувствовать, что делает что-то полезное, должен ощущать свою нужность; а платим им для того, чтобы они могли потратить деньги по собственному усмотрению. А эта байка, что мы якобы заставляли Мэрилин трижды в день мыть посуду, — это же абсолютная глупость. Ребенку потребовалось бы четыре часа, чтобы перемыть такое количество посуды. Как в таком случае Мэрилин успевала бы ходить в школу, готовить домашнее задание да ещё ложиться спать в девять часов, когда гасится свет?»

Несмотря на то что приютские дети вместе приходили в школу, вместе возвращались из неё, что подчеркивало их обособленность от других учеников, носить форму их никто не обязывал: Норма Джин появлялась в свитере и юбке из шотландки. Им, действительно, приходилось ночевать в общей спальне, но она была светлой, просторной, с большими окнами. У каждой обитательницы были своя кровать и тумбочка с ящиками. Площадка для игр в пять акров, качели, турник, песочница. Золотов упоминает даже бассейн! А в корпусе — игры, игрушки, радиоприемник, патефон, актовый зал со сценой. Вероятно, во многих университетских кампусах (во всяком случае, тех, что выстроены недавно) все — пластиковые столы, жизнь коммуной, однообразное меню — выглядит гораздо хуже. (Заметим, что приют, в котором обитала Норма Джин, занимал несколько корпусов, не чуждых известного архитектурного изящества.) Если жестокое и необычное наказание и имело место, то воплощалось оно в самом факте существования приюта: за любым ласковым чувством тут стояла пустота. Одна воспитательница на десять сирот — можно лишь вообразить, сколь ожесточенной была

конкуренция за то, чтобы ухватить причитающуюся долю доброты со стороны женщины, принужденной делить свое сердце на десять ломтей. Как ничтожно мала эта доля, и в то же время сколько усилий приходится приложить детям, чтобы, безжалостно отталкивая друг друга локтями у неё перед носом, получить поощрение; какую несусветную ложь приходится при этом придумывать, ни на минуту не забывая, сколь одинок будет тот, кто окажется в хвосте! Самое: страшное: медленно, но неуклонно ребенок утрачивает живое восприятие мира, переставая ощущать даже реальность собственного тела. Поскольку все развертывается на самых нижних уровнях социальной значимости, воспитатели и администраторы обнаруживают склонность относиться к своим подопечным как к чему-то не вполне различимому. Словно тело, в котором живет душа ребенка, не имеет ни малейшего значения. Не случайно одно из самых остроумных наблюдений Мэрилин по поводу человеческой грубости звучит так: «По-моему, им кажется, что все дело в том, как ты одета».

Итак, если ты обитательница сиротского дома, ты — ничто, опознаваемое по тому, что ты на себе носишь. Но если твоё «я» сведено к такой неразличимой малости, какая тебе радость в беззаботных играх? Внутри поселяется пустота, и зона пустоты ширится. И уже нет необходимости искать объяснения пробелам в её представлениях о сексе — пробелам, парадоксальным образом лишь усиливающим её сексуальность, ибо окружающим начинает казаться, что она доступна всем и каждому. И вот в её душе укореняется мертвящая тоска, предвозвещающая, что отныне в её психике над всем возобладает чувство беспочвенной обиды. Не здесь ли, в монотонном убожестве растянувшихся на двадцать один месяц томительных часов сиротства, истоки её вечных опозданий на съемочную площадку, неспособности запомнить реплики, которые предстоит произнести, быстро собраться — всех этих профессиональных недугов, из-за которых ей придется снова и снова воевать не на жизнь, а на смерть со студиями? Именно в эти годы сформируется бессознательное стремление убить любовь вокруг себя, тогда же сложатся предпосылки безумного растрачивания себя в будущем. Но и это лишь часть драмы. Коль скоро мы действительно рождаемся, будучи наделены двумя душами, уподобляясь в нашей духовной жизни деревьям-близнецам, одно из которых воплощает нашу непосредственную, выходящую в окружающее пространство личность, а другое — карму, таящую бессознательную память о чужом существовании, от которого мы берем начало, наша духовная жизнь строится на фундаменте двух, по сути противоположных, индивидуальностей.

Две индивидуальности, скрытые в одном человеке, способны, может статься, лучше оценить опыт (двумя глазами легче измерить глубину пропасти) при условии, что обе они устремлены приблизительно в одном направлении. Раздвоение личности — это отказ одной из двух живущих в человеке индивидуальностей поддерживать какие бы то ни было отношения с другой. Коль скоро это положение верно, у нас появляется возможность предположить, что условия жизни в приюте способствуют формированию очень слабой и очень обаятельной психики. Поскольку быть сиротой в этом мире означает быть обреченным на убожество, фантазия приговоренного к сиротству человека, компенсируя это обстоятельство, может достичь немыслимых пределов. Все мы пребываем в убеждении, что у одиноких, ушедших в себя людей — богатый внутренний мир. Порою не замечая, что последние обнаруживают тенденцию замкнуться в мире своих фантазий, склонность к нарциссизму. Однако «нарциссизм» — не совсем точное определение, из него, в частности, не вытекает внутренняя безысходность такого романа с самим собой, мучительное ощущение неспособности любить кого-либо другого иначе как данника собственных волшебных грез. Поскольку известно, что любой внебрачный ребенок обнаруживает тенденцию к нарциссизму (отсутствие одного из родителей позволяет соткать внутри себя — иными словами, внутри одного из управляющих нами «я» — оболочку интригующей тайны), постольку та, кому предстоит стать Мэрилин Монро, уже по праву своего незаконного рождения принадлежит к классическому племени нарциссистов. Приют закрепит это. Из его стен она выйдет сиротой — другими словами, выжившей, — а значит, по необходимости обреченной на роман с самой собой. Если верно, что в семьях, по крайней мере благополучных, проявляется тенденция вырастить детей, чувствующих себя дома комфортнее и раскрепощеннее, нежели за его стенами (по той простой причине, что семья — обиталище более безопасное и доброжелательное, чем внешний мир), то применительно к психологии выжившего справедливо прямо противоположное. Последний незаметен и молчалив дома, где ему негде развернуться, и, напротив, с блеском утверждает себя — или, по крайней мере, обнаруживает незаурядный потенциал к тому, чтобы покрыть себя громкой славой — за его пределами. Герои войны — в числе таких выживших. Мы уже готовы оставить приют, однако стоит отметить несколько фактов плюс одно стечение обстоятельств. Все авторы ссылаются на вид из окна в приютском корпусе, против которого высятся здания киностудии.

Отсюда, от самой постели Нормы Джин, видны павильоны, в которых записывают звук. По ночам на стенах и потолке спальни неоновой молнией, мигая, высвечивается название студии: «РКО». Шестнадцать лет спустя, она будет сниматься в фильме «Ночная схватка», который выпустит эта компания. В остальном приходится констатировать, что Норма Джин не завела здесь друзей и вообще о её жизни мало что известно. Если верить отчетам воспитателей, она «нормальная», «живая и жизнерадостная» (это здесь-то!), «послушная», «контактная». Словом, прикидывается жизнерадостной, тая в себе море невысказанных горестей и обид, а приют отвечает ей фальшью утешительно звучащих прилагательных и благоприятных отчетов. Отчетов, лживых по определению. Иначе как объяснить то, что впоследствии она нагородит о приюте такую кучу душераздирающих вымыслов? Или тот факт, что однажды она попыталась из него убежать? Стоит упомянуть об одной приобретенной привычке. Она в первый раз испробовала косметику. По субботам её навещает подруга Глэдис — Грейс Мак Ки: угощает девочку содовой, заходит с ней в магазин, где продаются красивые вещи, водит в кино (та обожает смотреть фильмы, так инвалид цепляется за жизнь в надежде на лучшие времена) и однажды — о, чудо из чудес! — даже «позволит Норме Джин накрасить губы». Каково? Глядя на себя в зеркало, видит ли приютская сирота лицо, в которое впоследствии влюбится? Грейс даже отведет её в парикмахерскую, где ей сделают завивку. У «возлюбленной» появляется хорошо убранная голова. Гайлс также рассказывает о моменте, когда в девочке просыпается ощущение, совершенно невинное, собственной женской привлекательности. Это происходит, когда Норму Джин вызывает к себе директриса приюта:

«Однажды в субботу эта дама, более утонченная, нежели воспитательницы, вызвала Норму Джин в свой кабинет. Она восседала за тщательно отполированным столиком орехового дерева, лаская маленькую собачку пекинеса. Норма Джин опасалась, что одна из воспитательниц донесла директрисе о какой-то её оплошности, и мучительно думала, чем она навлекла на себя немилость.

— У тебя такая чудесная кожа, милочка, — заметила директриса.

Смущенная, Норма Джин вся зарделась и наклонилась погладить собаку.

— Постой-ка минутку, — продолжала дама, вынула пуховку и стала накладывать ей на лицо тонко благоухающую пудру. — А теперь посмотри на себя в зеркало. — Норма Джин распрямилась и подошла к старинному зеркалу на стене. Её лицо было нежным, алебастровым, гладким, как у матери.

— Поскольку сегодня суббота, можешь ходить так весь день, Норма Джин»

А Морис Золотов, обнародующий тот же эпизод в годы, когда Мэрилин с упорством пловца, добывающего жемчуг из океанских глубин, из крупиц выкладывает каркас легенды о самой себе, рассказывает об этом иначе: «Пробыв в приюте четыре или пять месяцев, она впала в депрессию. По окнам стучал дождь. Дождь всегда будил в ней мысли об отце и гнал бродить по улицам. Вот и теперь, возвращаясь в приют из школы, она отстала от шеренги и бросилась бежать. Бежать неведомо куда, не разбирая дороги под проливным дождем. Её обнаружил и отвел в участок полицейский. А оттуда её доставили в кабинет миссис Дьюи. Переодели в сухое. Она молча ждала наказания. Но вместо этого миссис Дьюи обняла её и сказала, что она хорошенькая. А затем пуховкой попудрила Норме Джин нос и подбородок.

В 1950 году Мэрилин поведала эту историю рекламному агенту студии «XX век — Фокс» Соне Вольфсон, а затем призналась: «Первый раз в жизни я почувствовала, что кому-то нравлюсь. Ведь ни на моё лицо, ни на волосы, вообще на меня никто прежде не обращал внимания».

Пудра, затем зеркало — может быть, их появление на горизонте приютского существования Нормы Джин не так уж случайно? Есть искушение увидеть в описанном эпизоде нечто символическое. Ведь все это — атрибуты будущей актрисы. Представим на миг, как она вглядывается в зеркало и её осеняет: внешность может стать орудием сознательной воли! При условии, что на лицо, на волосы — «вообще на меня» — обращают внимание.

Глава третья. Норма Джин

Мало что можно рассказать о приемных семьях, в которых Норма Джин жила после приюта. Если верить Золотову, их было семь или восемь и в одной из них она, ещё не достигнув девяти

лет, подверглась насилию; однако Золотов начитался описаний детства Мэрилин, препарированных Беном Хектом, а они суть не что иное, как переливающиеся всеми цветами радуги и омытые слезами фактоиды. Нам описывают, как она драит полы ночи напролет, стоя на коленях, читает молитвы, участвует в собраниях фанатичных приверженцев религиозных сект, как её бьют щеткой для волос, а один раз даже обвиняют в краже жемчужного ожерелья. «Никогда не забуду стыда, унижения и глубокой, глубокой обиды», — отзовется она об этом впоследствии. А по субботам, пребывая в одной из таких «фактоидных» семей, ей приходилось мыться последней — в мыльной воде, оставшейся после всех остальных! Порой удивляет, какое живое у неё воображение: да после этого жуткого омовения чистоплотная Америка готова отпустить ей любой грех! Так может соображать только Ричард Никсон! Как-то раз Грейс Макки подарит Норме Джин «фактоидную» монетку в пятьдесят центов, и у неё отберут её — за то, что девочка испачкала одежду. А у приемных родителей она спит в чулане без окон, и вдобавок её насилует самый состоятельный жилец, заманив к себе в комнату. Да, все это, заимствуя у Хекта, простодушно сообщает Золотов, и все это далеко от действительности. Как утверждал первый муж Мэрилин — Доуэрти, ставший позднее полицейским, когда они поженились, она была девственна. Разумеется, нам не остается ничего другого, как поверить ему на слово, но на заверения полицейского полагаться трудно, и возникает вопрос: откуда взялся этот богатый квартирант, коль скоро первые семь с половиной лет Норма Джин провела в доме Болендеров, а почти два последующих года — по соседству с четой англичан? Более вероятно, что изнасилование — плод фантазии самой Мэрилин, сознававшей, что из швейной машинки Иды Болендер, равно как и из супругов-англичан, корректировавших её детскую манеру говорить, для читателей таблоидов много не выжмешь. Всего лишь одну грамматически безупречную фразу, не больше.

А если довериться Гайлсу, правда не так сенсационна и заключается в том, что до сиротского приюта Норма Джин жила всего лишь в трех приемных семьях: у Болендеров, с английской парой и у состоятельных Гиффенов, которые хотели удочерить её, но переехали в Миссисипи, а покинув приют в одиннадцать лет, она сменила ещё две. Вот что рассказывает Гайлс о первой из них — «супружеской паре из Комптона, штат Калифорния, зарабатывавшей на жизнь продажей средств для полировки мебели»: «Почти весь день Норма Джин проводила с приемной матерью, сидя рядом с ней в видавшем виды стареньком

"Шевроле". Дело было летом, и девочке оно запомнилось как непрерывная тряска по проселочным дорогам в поисках маленьких лавчонок, торгующих предметами домашнего обихода… Деваться было некуда. Пока она нехотя дожевывала завтрак, женщина загружала заднее сиденье белыми бутылочками. Затем, как вспоминала позднее Мэрилин, слышались надрывный рев мотора и голос приемной матери, изо дня в день побуждавшей девочку к действию словами: "Ну, Норма Джин, поехали! Не забудь дверь запереть". Меньше чем за месяц та успела изучить названия всех деревушек лос-анджелесского округа».

В конце концов Норма Джин пожаловалась Грейс Макки на томящее однообразие такой жизни, и последняя подыскала ей новых приемных родителей. Однако у них девочке понравилось ещё меньше, и она запросилась обратно в приют. После долгих колебаний Грейс поселила её в своем доме в Вэн-Нисе. Решение было нелегким, и неудивительно: она только что вышла замуж за человека на десять лет моложе и к тому же обремененного тремя собственными детьми. Её избранником оказался Эрвин Годдард по прозвищу Доктор — инженер-конструктор, изобретатель с большими амбициями и не враг бутылке. «Что будет, — с тревогой думала Грейс, — если со временем он не только запьет, но и положит глаз на Норму Джин»?

И тем не менее домом девочки надолго стал дом лучшей подруги Глэдис. Отсюда она пошла в школу — начальную в Эмерсоне, затем в среднюю в Вэн-Нисе. Впрочем, училась Норма Джин посредственно, если не считать английского, совсем плохо обстояло у неё с арифметикой. (Она так никогда и не научится рассчитывать ни деньги, ни время.) Зато писать стихи и сочинения ей нравилось. За сочинение на тему «Собака — лучший друг человека» (дань памяти Типпи) её наградили авторучкой; в те же годы, по собственным заверениям, она заинтересовалась личностью Авраама Линкольна. В школе в Вэн-Нисе работал хорошо организованный театральный кружок, и Норма Джин пробовалась на роль в пьесе Бена У. Леви «Искусство и миссис Боттл», однако выбор пал на другую ученицу. Актёрскому ремеслу она сполна отдавалась дома. У себя в спальне она готова была переиграть все роли, которые видела в кино, будь то Мария-Антуанетта в исполнении Нормы Ширер или Иезавель в интерпретации Бетт Дэвис. На фоне одноклассниц она ничем не выделялась. За год-два до этого, когда она только поселилась в доме Грейс и Доктора, её прозвали «мышонком»:

ведь она все время сидела и молчала, боясь вымолвить хоть слово. Она не смеялась, а пищала — почти так же пронзительно, как пищит объятая страхом мышь, завидев кошку. Этот писклявый звук пристанет к ней надолго, не случайно смех будет самым невыразительным средством в её актёрском инструментарии. В фильмах с участием Мэрилин не найти эпизода, где она смеется сколь-нибудь продолжительно.

Однако эти годы ознаменованы началом её дружбы с теткой Грейс Годдард Эной Лоуэр. Последней она обязана самой счастливой и, возможно, самой долгой близостью в своей жизни: их взаимная привязанность длилась с 1938 года до самой смерти тетушки Эны в 1948 году. Эна Лоуэр, без сомнения, первый человек, который не просто заботится, но обожает девочку. Этой теплотой проникнуто даже приводимое ниже фактоидное свидетельство, содержащее слова Мэрилин:

«Она изменила всю мою жизнь. Она была первым человеком на свете, кого я по-настоящему любила и кто любил меня. Она была удивительна. Как-то я написала о ней стихотворение "Я люблю её", показала его кому-то, и люди всплакнули от умиления. Я описала, что почувствовала, когда она умерла. Она — единственная, кто любил и понимал меня. Она указала мне путь к высшим жизненным ценностям и научила больше верить в себя. Она ни разу не сделала мне больно, ни разу. Просто не способна была причинить мне боль. От неё исходили доброта и любовь. Я видела от неё только добро».

О натуре Эны Лоуэр можно судить по надписи на книге, подаренной ею Норме Джин незадолго до кончины (она умерла в семьдесят с лишним лет): «Дорогая Норма, прочти эту книгу. Мне нечего оставить тебе, кроме своей любви, но даже смерть не сможет стать ей преградой, и даже смерть не отдалит меня от тебя». Это книга Мэри Бэйкер Эдди «Наука и здоровье со ссылкой на Библию». Эна была активным проповедником заповедей христианской науки и, по воскресеньям посещая местный храм этого вероучения, прививала Норме Джин начала религиозного чувства. Позже, в 1941 году, когда подвыпивший Доктор Годдард, ненароком вломившись в комнату девочки, полезет обниматься с ней, Норма Джин переедет жить к тетушке, так начнется самый безоблачный год в её жизни. Прежде чем он закончится, она впервые почувствует свою сексуальную привлекательность; это произойдет в силу целого ряда причин, и, быть может, не последней из них станут основы проповедуемой Эной Лоуэр

христианской науки. Слов нет, это вероучение неприемлемо для любого искушенного ума (достаточно вспомнить непреклонно вычурный язык, в какой облечены его догматы: «впитай в себя дух», «извергни зло как небыль», и тогда «зазвучат неслышные созвучия», возвещая «мощь явленной Истины»), как и сам леденяще ригористичный, исполненный приторности и запретов способ изложения мыслей, характерный для Мэри Бэйкер Эдди. И все же за этой напыщенной терминологией скрыта исконно американская страсть к преодолению необозримых пространств и проникновению в невообразимые дебри американского бытия во имя торжества собственного индивидуального разума — та же самая страсть, которая в недалеком будущем породит тысячи галлюциногенных маршрутов по непроходимым горным хребтам человеческой психики. Таков отклик Мэрилин на вызов христианской науки. Её рассудок, замутненный, дремлющий, лихорадочный, одержимый бессвязными желаниями и вспышками спорадических озарений, не может не отозваться на завет, гласящий, что «любому страждущему ниспосылается и будет ниспослана Любовь Небесная». Завет, сулящий в грядущем возможность того, что измеряется не способностями, а потребностями. Чем больше ей нужно, тем большего она добьется, если только будет следовать голосу собственного наития, в котором воплощен её разум. Таким образом, здесь и теперь, в Вэн-Нисе и западном Лос-Анджелесе 1940—1941 годов, она становится провозвестницей религии первых хиппи, обретая в лоне новонайденной христианской науки едва ли не статус святой и одновременно не переставая быть объектом сексуального притяжения в каждом предместье, где ей доводится жить. Ибо внезапно происходит метаморфоза. Она пребывает в состоянии, когда секс неожиданно возвеличивается в её сознании, в ощущении его святости. Существуй и впрямь богиня секса, Норма Джин вполне могла бы стать её помазанницей.

Нам стоит вновь поразмыслить над серым бытием приюта. Царившую там апатию можно уподобить энергетической клетке, в которой постепенно накапливается мощный отрицательный заряд, заряд высочайшего напряжения человеческих сил. Глубоко внутри не может не возникнуть смутное ощущение силы, не связанной с каким бы то ни было моральным постулатом. Это явление описанного Йейтсом зверя, крадущегося на рыночную площадь, это бессознательное влечение к высвобождению энергии столь сильно, что она, разумеется, не может непринужденно говорить, и, когда она смеется, из её уст вырывается нечленораздельный писк. Другие сироты, другие выжившие,

другие психопаты и изгои в таких случаях лезут на крышу, вооружившись винтовкой, и оттуда расстреливают соотечественников. Таков, по сути, «пустой и безжалостный взгляд» вселившейся в их головы неосмысленной энергии XX века.

Но жизнь свела её с Эной Лоуэр, и где-то в тайниках её внутреннего мира зародилось либидо. Не сотворили ли когда-то либидо из такой нежной любви, замешав её на сгустке достигшей высокого напряжения столь же беспредметной ненависти? И эта магма сочится из всех её пор. Она, милая простодушная девчушка, каких встречаешь в каждом переулке, излучает секс — излучает с интенсивностью, неведомой большинству её ровесниц. Как будто её юность, воплотившая в себе столько несбывшихся надежд, столько осколков до срока созревшей и грубо подавленной индивидуальности, вырвавшись из кокона, сосредоточилась в либидо, растекающемся во все стороны, как влага сквозь трещины в цветочной вазе. Задолго до того, как другие подростки лишь начинают помышлять о том, как первый прилив желания к половым органам может быть связан с ещё не определившейся структурой их юношеского характера, у неё уже отсутствует характер. Её сверстники ещё скованны, ещё сгорают от внутреннего пламени, ещё стесняются самих себя, а она уже вовсю излучает сексуальное притяжение. Внимая голосу разума, она выставляет свою сексуальность напоказ: инстинкт побуждает крошечных солдатиков либидо карабкаться вверх по изгибам её кожи. Она стала генералом секса, ещё не успев узнать, что такое война полов.

И в это же время она начинает постигать тайны косметического мастерства — мастерства, которое в свое время оценят по достоинству лучшие гримеры Голливуда. Пока завистливые девчонки сплетничают за её спиной, она следит за тем, чтобы её купальные костюмы были все короче, и достигнутые результаты её удовлетворяют. Она в центре внимания. Коль скоро она непрестанно излучает энергию либидо, только естественно, с её точки зрения, чтобы та же энергия питала её существо; это и происходит каждый раз, когда на неё устремляются восхищенные взгляды окружающих. Таким образом, её сексуальная привлекательность не что иное, как отражение этой среды. Она — зеркало желаний тех, кто на неё взирает. Как животное на фотографиях, она никогда не фигурирует сама по себе: её воспринимаешь в неразрывной связи с тем, что её окружает. В ежегоднике школы, где она учится, её не удостаивают портрета

ни под рубрикой «С» (как образец способностей к учебе), ни под рубрикой «К» (как эталон девичьей красоты). Норма Джин Бэйкер нашла себе там прибежище под буквой «М» (миловидность). Инициалы Мэрилин Монро на подходе.

Нет свитера в обтяжку, мимо которого она способна равнодушно пройти, нет косметического средства, какого она на себе не опробует. Она умывает лицо по пятнадцать раз на дню, а Грейс или Эна одалживают ей свои бигуди, и её прямые волосы оживляют игривые завитки. Когда она идет на занятия, водители сигналят ей вслед. «Даже девчонки, — расскажет она, — нет-нет да и обратят внимание. Хм! С ней придется считаться». Об этом она со смехом поведает корреспонденту «Лайф» Дику Меримену меньше чем за два месяца до гибели. «Мир стал дружелюбнее… он раскрылся передо мной». Мальчишки роятся вокруг неё, как пчелы вокруг меда. На тихой улочке у её дома, откуда ни возьмись, появляются двенадцать-пятнадцать подростков, готовых хоть вниз головой зависнуть на ветвях деревьев, лишь бы привлечь к себе её внимание. И все-таки «со всей этой губной помадой, тушью, со всеми этими ямочками и изгибами я была не чувствительнее улитки… Бывало, лежу ночами и дивлюсь, с чего это мальчишки за мной увиваются». Она — генерал секса, но, подобно другим генералам, не испытывает ни азарта, ни тревоги, выпадающих на долю рядовых.

Лишь тем, как протекают месячные, можно объяснить эти ранние отклонения в её организме. Менструация, поначалу причиняющая нестерпимую боль, в дальнейшем станет ещё мучительнее. Морис Золотов пишет, что в 1954 году увидел на полочке в её гардеробной четырнадцать коробочек с разными препаратами из аптеки Шваба; все они предназначались для снятия менструальных болей. Эта особенность физиологического развития Нормы Джин не могла не вызывать озабоченности Эны Лоуэр; иначе невозможно объяснить, почему у последней не вызвала протеста созревшая в мозгу Грейс Годдард идея выдать Норму Джин замуж, и чем скорее, тем лучше. Последовательница христианской науки, она, должно быть, не только истово веровала в то, что боли как таковой не существует, но и сознавала, до чего боль может довести, когда от неё никуда не денешься; иными словами, для неё не было секретом, что Норма Джин пребывает в плену самых неподобающих христианке соблазнов. Эна, можно предположить, ощущала, что отсутствие внутренней уравновешенности может за ночь сломить девочку, как сломило Глэдис. И отдавала себе отчет в том, что сама не

сможет дать Норме Джин то, что может ей понадобиться в критический момент. Скорее всего, именно по этой причине Эна Лоуэр не предлагает взять на себя опекунство, когда Доку обещано более выгодное место в штате Западная Вирджиния, из чего автоматически следует — поскольку Грейс уедет с мужем из Калифорнии, — что Норме Джин придется вернуться в приют. В сложившихся обстоятельствах замужество воспитанницы кажется Эне предпочтительным выходом из положения. Во всяком случае, плану Грейс она не противится.

Честолюбие явно набирает очки.

За десять дней, что Норма Джин проводит у стенда «Холга Стил», она успевает, сказавшись больной в администрации радиозавода, на котором работает, по вечерам посещать занятия в агентстве «Синяя книга» (демонстрация модной одежды, позирование, макияж, прическа). Перед нами уже не та девочка, что еле-еле переходила из класса в класс и бросила школу, едва перешагнув из начальной в среднюю. А скоро она и вовсе сделает ручкой военному заводу: ведь, демонстрируя модели одежды, ей порою за час удается заработать столько же, сколько за весь день, когда разбрызгивала аэролак. Её постоянно нет дома, и любимый пес Магси начинает тосковать и хиреть. А когда из-за её вечных вечерних отлучек напряжение в доме родителей мужа достигнет предела, она просто переедет обратно к Эне Лоуэр, и не помыслив взять Магси с собой. Преданный забвению пес скоро сдохнет — «от разбитого сердца», как позже заметит Джим Доуэрти.

И вот война позади. Вернувшись из Западной Вирджинии вместе с Доком, Грейс Годдард — единственная, кто поддерживает связь с Глэдис, — приносит обнадеживающую весть: мать Нормы Джин, о которой так долго не было ни слуха ни духа, чувствует себя гораздо лучше и может выписаться из лечебницы. В те же дни в отпуск приезжает Джим Доуэрти, весь пожелтевший от принимаемого в тропиках атабрина, и с места в карьер направляется к тетушке Эне — повидать свою благоверную. Гайлз передает эту сцену с его слов: «Норма Джин сидела у него на коленях, и они без стеснения целовались на глазах у сидевшей в кресле-качалке Эны… Лишь потом, как вспоминал Джим, обратил он внимание на стопку неоплаченных счетов из универмага «Баллокс» за платья, туфли, свитера, блузки…

— А как моё служебное довольствие? — поинтересовался он.

— Ну, его просто не видно, — беспечно ответила она. — Целиком уходит на тряпки и всякое разное. Понимаешь, это необходимо мне для работы. Когда ты хорошо одета, больше платят. А появишься там в дешевеньком готовом платье, так обязательно постараются надуть.

— Ну, само собой, Норма, — выдавил он из себя, — само собой.

В его бумажнике было триста с чем-то долларов: карточные выигрыши, сэкономленное на пиве и женщинах, от чьих услуг он предпочел отказаться. Это означало гульнуть с женой на всю катушку, даже одеть её с головы до ног. Он не раз представлял себе, как гордо протянет ей пятидесятидолларовую бумажку...

Взяв деньги из его рук, она прослезилась...

— Я знаю, это много… Верну когда-нибудь.

Из Сан-Франциско возвращается Грейс, эскортирующая Глэдис. Та с ног до головы в белом. При встрече и мать, и дочь не могут избавиться от чувства натянутости и неловкости. Доуэрти Глэдис кажется на удивление похожей на Норму Джин и такой же красивой; разница лишь в том, что молодость первой безвозвратно и окончательно позади. Вскоре Норма Джин возьмет отпуск, чтобы побыть вместе с Джимом; она по-прежнему исполнена решимости вернуть ему долг и потому время от времени выходит на подиум; однако у обоих все валится из рук, да и вряд ли может быть иначе: ведь Джим считает, что у его жены — «черт-те что, а не работа». Вряд ли мы будем чересчур нескромны, если попытаемся представить себе их в постели: он ожидает законных радостей, а она, чьими помыслами владеет прерванная карьера, реагирует на мужа, как на кусок изоляционной ленты. Поэтому, Доуэрти возвращается на корабль «в уверенности, что теряет Норму Джин, и опротивев самому себе — оттого что пытался подкупить её сэкономленными деньгами». Та, со своей стороны, используя подвернувшуюся возможность, снимает двухкомнатную квартирку этажом ниже той, где живет Эна Лоуэр, и въезжает в неё вместе с Глэдис. Мать и дочь проживут там семь месяцев — до лета 1946 года, когда Глэдис решит (одному богу известно, в состоянии какого упадка духа), что ей лучше вернуться в дом родной — в психиатрическую лечебницу. Если верить Доуэрти, её так и не вылечили: «Уже

тогда она была не в себе, совсем на религии свихнулась. О чем ни заговорит, ко всему Священное Писание приплетет». Чему тут удивляться: Писание — альфа и омега для любого верующего, когда его объемлет тревога. А у Глэдис, стоит признать, есть все предпосылки тревожиться: именно в этот период Норма Джин бросит её на месяц, удрав с фотографом Андре де Дьенесом, и тогда же напишет Джиму письмо с просьбой о разводе. Больше того, она впервые заговорит с Эммелин о том, как сделать карьеру в кино, и та пообещает найти ей агента. По вечерам Нормы Джин чаще всего нет дома. Она ужинает то с фотографами, то с художниками-иллюстраторами. Случается, даже с актёрами. Её работа манекенщицей приносит плоды. Вот что говорит о ней Эммелин Снайвли: «Никто из тех, кого я знаю, не работал с такой отдачей. Она не пропустила ни одного занятия. Была уверена в себе. Уволилась с завода, не имея за душой ничего, кроме уверенности в себе и моей веры в её силы. Она делала то, чего я никогда не встречала ни у одной модели: сидела и изучала каждый сделанный фотографом снимок. Брала отпечатки домой и часами рассматривала их. Затем приходила и начинала расспрашивать: «Что здесь я сделала не так?» Или:

«Почему тут не получилось лучше?» Ей объясняли. И она никогда не повторяла одну и ту же ошибку. Меня часто спрашивают, как стать похожей на Мэрилин Монро, а я отвечаю: «Голубушки, найдись у вас хоть половина, хоть четверть той смекалки, какая была у той девчушки, вы тоже будете купаться в лучах славы. Но такой, как она, уже никогда не встретится».

В один прекрасный зимний день Глэдис в своем неизменно белом одеянии отправляется познакомиться с Эммелин. Обе хрупкие женщины, сидя среди пальм в холле отеля «Амбассадор», говорят о карьере Нормы Джин. «Вы подарили ей совершенно новую жизнь», — заверяет собеседницу Глэдис. К великому сожалению, у нас нет данных о том, как живется Мэрилин с матерью: об этом умалчивают и Гайлс, и Золотов, да и сама Глэдис Бэйкер не оставила на этот счет сколько-нибудь содержательных воспоминаний. Нам даже не под силу разобраться, что преобладает в душе последней: страх перед будущим, боль от недостатка привязанности со стороны дочери (может, матери слышится жалобный вой безвременно почившего Магси?) или давно похороненные собственные карьерные амбиции. Ведь ей всего сорок пять… Достоверно известно только одно: летом она вернется в лечебницу. У Доуэрти сложилось впечатление, что Норме Джин пришлось пойти на это потому, что

поведение матери становилось все менее и менее предсказуемым: то она вздумает пробежаться по магазинам и наделает покупок, оплатить которые дочери не под силу, то пойдет прогуляться, а домой придет лишь через несколько дней. Однако к тому времени, когда Глэдис возвратилась в клинику, Доуэрти, по всей видимости, уже окончательно разошелся с Нормой Джин, так что мог быть и не в курсе истинных причин случившегося. Как бы то ни было, Норма Джин окончательно прощается с матерью спустя некоторое время после того, как весной совершила путешествие с Андре де Дьенесом. И так как в его рассказах мы находим то, о чем, описывая данный период её жизни, умалчивают другие, есть смысл подробно воспроизвести этот эпизод.

Он — молодой венгр из числа тех, кто эмигрировал в США, спасаясь от гитлеризма, и зарабатывает на жизнь, снимая в Нью-Йорке демонстрирующих одежду манекенщиц. Подобно другим выходцам из Европы, он романтик в душе, полный фантазий о чужой стране и мечтающий перебраться в США: ведь ещё в детстве, на родине, он начитался книжек про ковбоев и старые шахтерские городки. Его также снедает желание фотографировать красивых молодых девушек нагишом, лучше всего на фоне природы Дикого Запада. А затем — заниматься с ними любовью. Все это — часть его представлений об Америке и неизмеримых возможностях, какие таит в себе Запад. Ныне его честолюбивые помыслы могут показаться откровенно банальными, однако в 40-е годы, сразу после войны, мало кто из молодых людей ставил перед собой столь простые и в то же время столь определенные цели, не говоря уж о том, что и фотография как относительно новая профессия выдвигала перед её носителями серьезные ограничения. Некогда тайной мечтой любого художника было запечатлеть свою возлюбленную обнаженной, искушением для писателя — в деталях описать акт соития, а соблазном для актёра — воспроизвести этот акт на сцене. Соответственно, и мужчина-фотограф изначально втайне вынашивал стремление в один прекрасный день снять свою избранницу нагой, в идеальном варианте — с раскрытым влагалищем. Сегодня это просто как день: покупая в ближайшем магазине «полароид», на весь мир (или, на худой конец, на полмира) объявляешь, что намерен сделать достоянием потомков акт совокупления — свой ли с кем-либо или своих друзей. Между тем в первые послевоенные годы талантливый фотограф отнюдь не спешил трубить на каждом углу о своем желании снимать обнаженную натуру. Для неё и рынка, по сути, не было. В итоге де Дьенес, не без успеха крутивший романы, оказывался вынужден раз за разом

откладывать свой вояж по живописным местам Запада, поскольку подходящей спутницы так и не находилось. В поисках таковой он обратился к Эммелин Снайвли. Владелице респектабельного агентства было неведомо, что за её спиной некоторые из моделей на досуге подрабатывают ремеслом не столь почтенным и наверняка более древним, но для Андре де Дьенеса это отнюдь не было секретом. Хороших моделей он снимает на пленку, а попадется шлюха — даст ей десятку или двадцатку и устроит себе выходной. И вот на его горизонте возникает будущая Мэрилин Монро.

— Ну, Андре, сегодня ты останешься доволен, — сказала ему по телефону Эммелин. — Есть у меня новехонькая девочка, прямо очаровашка. При встрече с новой фотомоделью ему сразу бросилось в глаза, как хорошо она накрашена. В ней было что-то на редкость целомудренное и приятное в обхождении. «Нет, не шлюха, совсем наоборот: чудесная молоденькая девушка», — сказал он себе. Не пройдет и пяти минут, как он попросит её попозировать обнаженной.

Ну, насчет этого она не знает. Не уверена. В конце концов, она ведь замужем. Правда, с мужем они не живут, но и не разведены. И тут де Дьенес загорелся. Перед ним — та самая Девушка с Золотого Запада, которую он так долго искал (он мурлычет мотив Пуччини, обдумывая радужные перспективы), но поездка с нею должна быть безобидной. Они могут фотографироваться, могут заниматься любовью на фоне великолепных пейзажей, в тех местах, где когда-то обитали индейцы. Но не задевая ничьих чувств. Итак, он продолжает её расспрашивать, даже удостаивается приглашения как-нибудь отобедать. А когда Норма Джин прерывает затянувшийся разговор, отлучившись в ванную, — должно быть, его предложение её взволновало, — заглядывает в её сумку: ему интересно, какие туалеты она прихватила с собой. И находит там один купальник. В этом купальнике он и будет её фотографировать, а отправляясь на обед, заранее пошлет ей домой цветы и будет со всем тщанием добиваться благосклонности то ли Эны Лоуэр, то ли Глэдис (он не знает точно, с кем там столкнется), расписываясь перед «приятной немолодой дамой» в своем неизменном уважении к Норме Джин. Дама же, в свою очередь, прочтет перед обедом молитву и заверит Андре де Дьенеса, что замужество Нормы Джин — дело прошлое, и его внимание к ней никому не повредит.

И вот фотограф и его модель отправляются в месячное турне по Западу. Они поднимутся на машине до Орегона, спустятся в пустыню Мохаве, проедут Йосемитской долиной и, миновав Сан-Франциско, попадут в край секвой. Они ничего наперед не планируют. И поначалу не спят друг с другом. Он нравится ей, она с блеском позирует во всех захваченных с собой костюмах, но по ночам оба расходятся по разным комнатам. Она не расстается с требником и читает молитву перед обедом. В мотелях Йосемитской долины уборные снаружи, и она признается, что, выйдя посреди ночи в туалет, дрожала от страха, боясь медведей. Каждое утро они поднимаются в пять утра, чтобы выехать пораньше, однако покрыть удается небольшое расстояние: её то и дело укачивает. Часами Норма Джин пребывает в полусонном состоянии, не замечая ничего вокруг, и это начинает его злить. Однажды ей достанется за то, что она никогда не стирает пыль с приборной доски. И все-таки его по-прежнему не оставляет желание завлечь её в постель.

Как-то вечером при подъеме в горы завьюжило. В ближайшем мотеле свободной оказалась лишь одна комната. Что делать: спать в ней обоим или… Она предложила ехать дальше, невзирая на снегопад. Он не стал возражать. Их чуть не замело, пока спустя несколько часов им не встретилась следующая гостиница. Но и там свободна была только одна комната. Андре словно перенесло в мир венгерских народных сказок.

— Норма Джин, я лягу в коридоре, а ты в комнате. Дальше не поедем.

Она рассмеялась и сказала, что переночевать можно и вместе. Так он стал её любовником. «Она была очаровательна, удивительно нежна и в конце концов мне кое-что позволила». Поскольку венгров порою считают изобретательными любовниками, уместно предположить, что в арсенале предложенных де Дьенесом девушке удовольствий было, в числе прочего, нечто такое, что, скажем, Доуэрти, может статься, счел бы извращением. Само собой разумеется, её ответные ласки являлись всего лишь выражением признательности. Но что до того было Андре де Дьенесу? Он слышал то, что слышал. Она никогда, ну никогда прежде… Он первый мужчина, с которым она, конечно, исключая мужа… Но и с мужем она никогда такого… Ну в самом деле никогда… За окном шел снег, и они не вылезали из постели. Де Дьенес был влюблен. Дни напролет он снимал её, ночи напролет занимался с нею любовью, за этим и

пролетел остаток их путешествия. Вот он видит, как она сосредоточенно изучает растущие под деревом грибы. Интересно, а соответствующие атрибуты мужа и любовника она так же сопоставляет, дивясь тому, как ошеломляюще разнообразны творения Господни?

Да сфотографировал ли он её обнаженной или нет? Ответим на этот сакраментальный вопрос так: он пытался. Они ссорились из-за этого. Один раз она даже выскочила из припаркованной машины и, отбежав в сторону, закричала:

— Не хочу! Не хочу! Неужели ты не понимаешь? Когда-нибудь я стану кинозвездой!

Ему запомнилось, как она говорила ему, что должна отправиться с ним в Нью-Йорк — поступать в Колумбийский университет на факультет права.

«Но зачем?» — удивился он. «Затем, что надо делать людям добро».

Однажды, фотографируя её на фоне пустыни, он заговорил со страстью:

«У тебя большое будущее, ты станешь очень знаменитой, тебя будут снимать без конца, а я … я забьюсь в свою нору и сдохну отшельником в пещере». А она, рассмеявшись, ответила: «Ну, Андре, до чего же ты милый».

Они вернулись в Лос-Анджелес. Состоялась помолвка. Дела потребовали его присутствия в Нью-Йорке. Все стены его студии были увешаны её портретами. Друзья подумали: он сошел с ума. «Да нет в ней ничего такого», — увещевали его. Когда он возвратился в Лос-Анджелес, она к нему переменилась. Принявшись следить за ней, он обнаружил, что она встречается с другими. Помолвка была расторгнута. Годами он будет твердить себе, что ненавидит её, и все же время от времени соглашаться снимать её (так случится на Джоунз-Бич в 1950-м, когда он сделает «самый сексуальный снимок в моей жизни»). Порою, когда судьба будет сводить их вместе, они станут вновь заниматься любовью — правда, не часто и с ходом лет все реже. А тогда, в 1949 году, ещё не в силах выбросить из головы мысль о женитьбе на ней, он в очередной раз приедет в Лос-Анджелес, одержимый одним-единственным желанием: быть с ней рядом.

Но их встречи редки, вокруг неё столько мужчин… Ему остается одно — вновь её возненавидеть.

Последний раз они свиделись в 1961 году. По наитию он позвонил ей в отель «Беверли Хиллз», она пригласила его к себе в номер. Сегодня у неё день рождения, она одна и пьет шампанское. Настроение хуже некуда. Не успела оправиться после операции («полостной, ну, знаешь, по женским болезням»), а на студии ей чуть ли не в лицо заявляют, что она не в себе. Что до Андре, то у него впечатление прямо противоположное: перед ним «прекрасная, умная женщина». Идут часы, оба пьют шампанское, и им постепенно овладевает сладостное, трепетное чувство: они могут ещё так много подарить друг другу! После долгого перерыва ему снова хочется заняться с ней любовью.

Позже он вспоминал, как она сказала ему:

«Андре, ты хочешь меня убить? Только что операция, а ты… Не будь таким эгоистом!» Вскоре он ушел, но тут ему пришло в голову, что она ждет кого-то ещё. В ярости, что его надувают, он на цыпочках вернулся и застыл в темноте на веранде её бунгало. Весь вечер её телефон молчал, как молчал и весь день — день её рождения. В девять часов она погасила свет и отошла ко сну, ни один любовник не явился ему на смену. Прождав ещё час, де Дьенес неслышно удалился и больше никогда не виделся с нею, вплоть до её кончины.

«Вот как было со мной, — произнес со своим акцентом де Дьенес, — и, поверьте, я ничего от вас не утаил».

По всей видимости, так оно и есть. Однако кое-чего венгр не знал. Он не знал, в частности, что в последние годы жизни она никогда не снимала в отелях номера, в которых не было второго выхода. Так что в ту июньскую ночь 1961 года она, быть может, и не легла спать так рано, а, напротив, тихо выскользнула из номера. Как бы то ни было, слушая его рассказ, трудно отделаться от ощущения, что нечто в личности Мэрилин так и остается неразгаданным: ведь нам не дано установить, сколь искренна она была. Что до де Дьенеса, то в правдивость его слов трудно не поверить: похоже, пережитое по-прежнему кровоточит в его душе и время ничего для него не изменило. Иное дело Мэрилин: кто поручится, что она действительно хотела выйти за него замуж? А может, и не помышляя ни о чем подобном, она просто прожила этот месяц и скорее обрадовалась, чем

огорчилась, когда он остался позади? И кто знает, не была ли, как и в случае с Доуэрти, подлинность её чувств проявлением убедительной актёрской игры, в ходе которой она действительно переживала то, что казалось реальным де Дьенесу? Он не учитывал лишь одного: переживания эти лежали в сфере её артистического, а не подлинного «я».

Строго говоря, не лгать актёру трудно: притворство — отправная точка импровизации. Отнюдь не всегда легко пребывать в уверенности, что то, что мы говорим, — правда. Ложь — другое дело: когда она конкретна, она может стать основой роли, наметкой сценария. Итак, ложь придает личности актёра содержательность. А следовательно, дотошному биографу, который, навострив уши, удовлетворенно фиксирует её признание де Дьенесу, что она никогда прежде не испытывала оргазма (заметим, вносящее определенную ясность в природу её отношений с Доуэрти), остается лишь смириться с тем, что позже она скажет то же самое ещё одному — а может, и не одному — мужчине.

Итак, вернемся к тому немногому, что мы знаем наверняка. Она молода, она красива, она наивна, она умеет привлечь к себе внимание, она то мечтательна, то брызжет энергией. Она способна пускаться в любовные истории и прекращать их. И в то же время, как и раньше, страшно застенчива, отчаянно не уверена в себе. Иными словами, может быть ласковой и одновременно отстраненно холодной: похоже, её любовь сходит на нет, когда роль сыграна. Её помыслы все больше и больше сосредоточиваются на карьере, словно от этого зависит не только её благосостояние, но и жизнь. В довершение всего, она девятнадцатилетняя девушка, наделенная поистине колдовским даром, раскрывающимся, когда на неё устремлен объектив фотокамеры. В лесу растут грибы, и она их разглядывает. Камера ловит её на этом. Она в лесу для того, чтобы её поймали. Сам её роман с Андре де Дьенесом — в какой-то мере свидетельство её влюбленности в фотокамеру. Ей ещё предстоит использовать свой магический дар как рычаг для взлома дубовых дверей кабинетов всесильных хозяев киностудий, на страже которых — великаны людоеды. Таким образом, помимо всего прочего и её вечного притворства, перед нами принцесса с волшебной палочкой. Представим себе, что она учится взмахивать этой палочкой во время сладостного месяца, какой проводит с де Дьенесом, допустим даже, что она чуть-чуть любит его, как королева приближенного, чье присутствие способно ярче оттенить её

величие.

Только прояснив все это, можем мы подойти к рассказу о ней вплотную. Факты не станут проще. К её собственным выдумкам прибавятся десять тысяч небылиц, небескорыстно измышленных всеми, кому открыт доступ на съемочную площадку. Нас ждет клубок разнообразных фактоидов. Больше того, чтобы вовсе не потерять её из виду, нам придется сосредоточиться лишь на немногих событиях. Тем не менее сейчас, когда наше повествование подошло к рубежу, за которым начинается её жизнь в кинематографе, небезынтересно воспроизвести ещё одну ситуацию, применительно к действующим лицам которой нельзя с уверенностью утверждать, на чьей стороне истина. Это наш последний — и пристальный — взгляд на Доуэрти. Вернувшись в Лос-Анджелес после развода, он открывает для себя, что «задолжал» государству: ему предлагается заплатить штраф за неправильную парковку машины Нормы Джин, все ещё зарегистрированной на его имя. Ему ничего не остается, как отправиться к бывшей жене.

Вот версия Доуэрти в изложении Гайлса.

«Ты счастлива?» — спрашивает он её вместо приветствия.

«Похоже, этот вопрос её удивил. Джим вспоминает, что минуту или две она молчала, а потом ответила: «Пожалуй, да. Днем со мной все в порядке. А вот иногда по вечерам… ну, по вечерам хочется, чтобы меня куда-нибудь пригласил кто-то, кому от меня ничего не нужно. Понимаешь, что я имею в виду?»

Джиму было ясно, что она имеет в виду. Интересно, подумалось ему, она хочет, чтобы я сейчас пригласил её куда-нибудь, или пару дней подождет, а потом сама позвонит? Мысль о том, что она избавилась от мужа, как только он стал ей мешать, а теперь вот жалуется на одиночество, взбесила его. И он заговорил о квитанциях за неправильную парковку…

— Я оплачу их, — сказала она коротко. — Постепенно, как и все остальное… Наконец Джим собрался уходить. Когда он был уже в дверях, она сказала:

— Может, сходим куда-нибудь вместе, когда время будет? Я целиком за. Джим ответил:

— Ладно. Когда время будет. До свидания, Норма.

— До свидания, Джим, — отозвалась она.

И Джим Доуэрти спустился вниз по лестнице и навсегда ушел из её жизни».

По версии Монро, пересказанной с её слов Артуром Миллером, все обстояло иначе. Когда нужно было подписывать последние бумаги о разводе, Доуэрти предложил ей встретиться в баре и заявил, что ничего не подпишет, до тех пор пока она ещё раз не ляжет с ним в постель. Самый обыкновенный мужчина, может статься, усмотрит в упрямстве Доуэрти азарт заядлого игрока: только прирожденный любовник рискнет поставить все на кон, зная, как ничтожны его шансы. С другой стороны, обычная женщина вряд ли окажется столь великодушна. Доуэрти, скорее всего, так и не получил того, на что рассчитывал. По словам Миллера, Монро никогда не рассказывала, чем все это кончилось. Мы не знаем, как ей удалось заполучить подпись Джима на документах.

Глава четвёртая. Снайвли, Шенк, Каргер и Хайд

Следует отдать Норме Джин должное: в качестве фотомодели она произвела сенсацию. Журналы «Лафф», «Пик», «Си» выносят её лицо на обложку. В таких престижных изданиях, как «Ю.С.Камера», «Пейджент» и «Перэйд», появляются снимки, сделанные де Дьенесом. Однако незаурядные возможности соблазнительной фотомодели по-прежнему скованы неподвижной камерой; если она собирается делать карьеру в кино, ей ещё предстоит научиться играть. Впрочем, Эммелин Снайвли это не тревожит, она напоминает персонажа популярного голливудского фильма о нравах спортивного мира — бойкого дельца не слишком крупного калибра, принимающего так близко к сердцу карьеру молодого борца, что из любви к спорту готов уступить своего подопечного более успешному собрату по ремеслу. Итак, Эммелин сочиняет информационное сообщение и отсылает его Хедде Хоппер и Луэлле Парсонс (с которыми, как можно догадаться, имеет деловые контакты). Заметку публикуют. Поскольку в данный момент на первой полосе любой из газет — имя Говарда Хьюза, чудом выжившего после авиакатастрофы, а имя Нормы Джин Доуэрти не слишком отвечает облику фотомодели, в окончательном виде функциональный таблоид выглядит так:

«Здоровье Говарда Хьюза, должно быть, идет на поправку. К нему вернулся голос, и он захотел побольше узнать о Джин Норман — девушке с обложки последнего номера журнала «Лафф».

Это вызывает легкое волнение на киностудиях. Едва ли не самое таинственное свойство таблоида — то, что его начинают принимать всерьез люди, только что состряпавшие соседнюю газетную утку. Итак, в сознании многих в Голливуде поселилась мысль, что ею заинтересовался Говард Хьюз. Что на горизонте — новая Джейн Расселл? Сама Норма Джин не до конца отдает себе отчет в том, что Говард Хьюз и в глаза не видел журнальной обложки. Но стоит вылететь этому мыльному пузырю, и она буквально воспаряет в дотоле неведомые выси: да, она непременно станет блондинкой, и не просто блондинкой, а блондинкой из блондинок — иными словами, золотистой блондинкой, блондинкой с оттенком меда, пепельной блондинкой, платиновой блондинкой, серебристой блондинкой, в общем, блондинистое будет в цене. Эта метаморфоза — результат целенаправленной кампании, которую Эммелин проводит с момента, когда наша героиня появляется на пороге рекламного агентства «Синяя книга». Натуральный цвет волос Нормы Джин — светлой шатенки, пренебрежительно окрещенной Эммелин «блондинкой неопределенного оттенка», — на фотобумаге выглядит значительно темнее, её порой принимают за брюнетку, тогда как светлые волосы, в зависимости от выдержки, допускают гораздо более широкий диапазон тонов. Однако психологические истоки этой атаки владелицы агентства на гриву её двадцатилетней подопечной, как можно догадаться, глубже; они предполагают полную самоотдачу актёра игре, тотальную подчиненность исполнителя взятой на себя роли — так китайским девушкам из знатных семейств, готовя к выходу в свет, в старину сызмальства бинтовали ноги. Проще говоря, коль уж задумала предстать перед всем миром, для начала откажись от самой себя. Нельзя сказать, что Норма Джин сдает позиции без сопротивления. Ведь у неё пугающе мал запас того исходно личностного, за что можно зацепиться, чтобы не сорваться в пропасть, и превращение в блондинку может стереть без остатка её и так не слишком отчетливо запечатлевшееся в памяти прошлое. Кроме того, её не может не страшить будущее: она станет ещё более сексуально привлекательной — и что тогда?.. Спустя полтора десятилетия в интервью Меримэну она обронит красноречивое признание: «Я всегда вторгаюсь в подсознание

людей». А между тем по природе она застенчива. Стоит отдать ей должное за смелость, скажем больше — за отчаянную отвагу: зная, какие неистовые бури, какие разрушительные страсти дремлют в подсознании тех, кто её окружает, она все же решилась выставить себя на всеобщее обозрение.

Итак, Норма Джин отдалась во власть Фрэнка и Джозефа — голливудских стилистов. «Короткая стрижка, прямой перманент» (прощайте, брюки из хлопчатки и жевательная резинка!)… затем — перекраска в блондинку с золотистым отливом… волосы уложены волной на темени. Ей показалось это искусственным… «Это была не я». А чуть позже она убедилась, что эффект срабатывает».

И вот её текущие достижения: фото на обложках журналов, развод, рекламные заметки в газетах, новый цвет волос… Не без помощи Эммелин у неё появляется собственный агент в Голливуде — Гарри Липтон из «Нэшнл Консерт Артистс Корпорейшн». Когда она будет в зените славы, он так отзовется о ней: «Столь неуверенная в себе… с таким изломанным прошлым… все это заставляло её держаться особняком». Она добивается приема у Бена Лайона.

В прошлом актёр, сыгравший вместе с Джин Харлоу в «Ангелах преисподней», теперь он отвечает за набор актёров на студии «XX век — Фокс». Она косноязычна, беспомощна, не имеет ни малейшего опыта работы в кино, не умеет толком разрекламировать свои способности («В работе с камерой я старалась научиться всему, чему смогла, у фотографов, которые меня снимали») и — неотразима. Лайон, возможно, всерьез уверовавший в интерес Хьюза, тут же организует кинопробу в цвете: ему нужно, чтобы те, кто будет её просматривать, сначала оценили по достоинству её внешность, а уж потом — очевидный недостаток артистического опыта. Рискнув сотней футов цветной пленки, он уламывает Уолтера Лэнга (того самого, кто снимает Бетти Грейбл в фильме «Мама была в колготках») поработать с дебютанткой в ходе пробы, которую устраивают по окончании съемочного дня. Стремясь успокоить её расшалившиеся нервы, Лэнг все время говорит с ней, говорит без умолку. При свете юпитеров, каждый миг ощущая устремленные на неё взгляды троих мужчин — Лайона, Лэнга и оператора, — она, должно быть, чувствует себя пациенткой, распятой на операционном столе. Реакцию последнего, Леона Шемроя, на следующий день просмотревшего отснятые кадры на мовиоле, Морис Золотов

описывает так: «Меня прошиб холодный пот. Было в этой девушке что-то, чего я не видел со времен немого кино. Она поражала такой же невероятной красотой, как Глория Свенсон, и на пленке была так же сексуальна, как Джин Харлоу».

«Обаяние плоти — редкая вещь, — скажет позднее Билли Уайлдер, — я хочу сказать, когда плоть выглядит на пленке чувственной. Словно можешь вот-вот протянуть руку и погладить её».

Задним числом никто из них не скупится на преувеличенные восторги в её адрес. По результатам кинопробы с ней заключают контракт; поначалу она будет получать семьдесят пять долларов в неделю, а со всеми доплатами и премиями на седьмой год работы её ставка возрастет до полутора тысяч в неделю.

Ее прием в штат фактически одобрит сам Занук, который отзовется о ней как о «бесподобной девушке» и отпустит Лайону грех самоуправства: тот устроил пробу, не испросив его предварительного согласия. Следом за этим её нарекут новым именем (наконец-то мы можем с полным основанием называть её Мэрилин!), и тем не менее ей ещё долго придется томиться в безвестности: на календаре всего лишь конец 1946 года. Пройдет больше трех лет, пока на экране появятся «Асфальтовые джунгли», шесть — до выхода фильма «Джентльмены предпочитают блондинок» и восемь — до «Зуда седьмого года».

Когда Лайон пригласил её в кабинет и сообщил радостную новость, она разрыдалась. Похоже, все безумие прерий, бушевавшее в крови её свихнувшихся предков, разом отступило. Не исключено, что на миг ей предстало головокружительное предощущение будущих событий. Гайлс пишет, что, не в силах поверить в собственную удачу, она покачала головой.

Затем перешли к обсуждению имени. Джин Норман само по себе звучало неплохо, но слишком тесно ассоциировалось с тем, какое имя она получила при рождении. В интересах студий было, чтобы артистическое имя имело как можно меньше общего с реальным: ведь когда ты отрезан от своих корней, тебе труднее сохранить свое лицо. Поэтому ей пришлось оборвать узы духовной привязанности к Джин Харлоу и Норме Толмедж: на смену им пришли Марлен Дитрих и президент Монро. Перед самым уходом она займет у Бена Лайона пятнадцать долларов: ей надо погасить двухнедельную задолженность за жилье в «Студио

Клаб». И, к немалому его удивлению, впоследствии вернет долг.

Так, благодаря журналам «Лафф» и «Пик» и Говарду Хьюзу, Мэрилин оказалась на студии «XX век — Фокс». Пятнадцать лет спустя, через несколько дней после того, как ей исполнится тридцать шесть, и за два месяца до гибели, её оттуда уволят. Она, на чью долю выпадет принести студии больше дохода, нежели многим другим звездам, дебютирует как явившаяся с улицы претендентка на амплуа третьей блондинки (в экранном истеблишменте столь же завидное, как вакансия третьего защитника в футбольной команде), где-то за спинами Бетти Грейбл и Джун Хейвер, исправно посещает занятия по постановке голоса и сценическому движению и по заданию студии появляется там, где ей, одной из легиона старлеток, украшающих своим присутствием любую премьеру, и надлежит появляться: на съездах, презентациях, открытиях ресторанов. Она бесконечно позирует, и её фотографии разлетаются по всем газетам и газетенкам, и ни один человек на студии не может оценить их действие на аудиторию, тем более — оперативно использовать его в студийных же интересах. «Если отдел рекламы посылал её позировать на пляж или в горы, она ехала и позировала. Она скакала верхом на костюмированных шествиях. Позировала на воде, стоя на плоту в стайке таких же старлеток». По всем критериям она остается той же, кем и была, — фотомоделью, только зарабатывает меньше.

А сейчас, когда её путеводная звезда только-только загорается на горизонте, она опасно близка к тому, чтобы вовсе исчезнуть, затеряться в пестрой толпе законтрактованных крупной студией исполнителей; и хотя её агент донимает руководство просьбами дать ей роль, никого, кажется, всерьез не впечатляют её артистические возможности. Скорее, наоборот, когда заходит речь о ней, акцентируют их отсутствие: чего, мол, можно требовать с этой глуповатой и порядком вульгарной девахи. В первый год на студии «Фокс», отрабатывая два шестимесячных контракта, она снимается в двух фильмах. Из первого — «Скудда-ху, скудда-хэй!» (в нем полновластно царит Джун Хейвер) — её малюсенькую роль почти целиком вырезают, во втором — «Опасные годы» — сыгранный ею эпизод гарантирует ей четырнадцатое место из пятнадцати в перечне исполнителей. Тем не менее в «Студио Клаб», где она жила, помнят, как она поднималась в полседьмого утра и, поддерживая форму, делала пробежку по кварталу, а соседка по комнате рассказывает, как она упражнялась с маленькими гантельками —

напоминанием о Каталине и Джиме Доуэрти. В свое первое лето на студии она берет уроки в Актёрской лаборатории у Морриса Карновски и Фебы Брэнд — выходцев из нью-йоркского «Груп Тиэтр», исповедующих принципы школы Станиславского и левые политические убеждения. (В 1952 году все они — Карновски, Феба Брэнд и Пола Страсберг — предстанут перед Комитетом палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности.) Эти люди — часть традиции, уходящей корнями в Нью-Йорк поры Великой депрессии, когда, по актёрской логике, коммунизм отождествлялся со смелостью, честностью и верностью человека самому себе. Из среды актёров не вышел ни один мыслитель постленинской формации, и сами эти понятия со временем свелись к ходячим штампам (когда, много лет спустя, Мэрилин зададут вопрос о коммунистах, она ответит: «Они же за народ, не правда ли?»). Однако в манерах, стиле поведения, языке актёров и режиссеров левой ориентации было что-то необычное, выделявшее их из общего ряда, а когда, в довершение всего, они говорили с иностранным акцентом, то в глазах так и не окончившей среднюю школу блондинки из Лос-Анджелеса, едва перешагнувшей порог двадцатилетия, естественно становились воплощением европейской культуры. Кроме того, занятия по технике актёрской игры предполагали наличие особой, во многом формальной терминологии. «Погружение», «чувственная память», «проникновение в подтекст» — эти категории не могли не произвести впечатления на неискушенный американский ум, исполненный простодушного преклонения перед чудесами техники. И хотя Мэрилин едва ли могла разобраться во всех тонкостях непростого курса, эти уроки оказали на неё заметное влияние. Достаточно сказать, что спустя годы, когда её артистическая судьба уже состоится и «погружение» будет для неё не большей тайной, нежели для любой другой из современных звезд экрана (к этому времени она сыграет в фильмах «Автобусная остановка», «Некоторые любят погорячее» и «Неприкаянные» роли, являющие собою апофеоз актёрского перевоплощения), она отыщет в Нью-Йорке Страсбергов, но что касается первого года её пребывания в стенах студии «XX век — Фокс», можно только догадываться, какой сумбур у неё в голове. На занятиях в Актёрской лаборатории она прирастает к скамейке в заднем ряду и сидит, словно проглотив язык. (А спустя десять лет она точно так же не проронит ни слова в Актёрской студии в Нью-Йорке.) Вот свидетельство Фебы Брэнд, под руководством которой она постигала основы актёрского мастерства: «Я не знала, что с ней делать. Не знала, что она думает о работе… Откровенно говоря, я бы никогда не подумала, что она сможет

достичь успеха… Она была чрезвычайно застенчива. В её игре мне не удалось почувствовать… прелестного дара комедийной актрисы… Я оказалась к нему невосприимчива».

Руководство киностудии было невосприимчиво к прелестям Мэрилин. Гайлс описывает, как однажды утром она предпринимает безнадежную попытку пробиться на прием к Дэррилу Зануку. «Босс в Солнечной Долине», — отвечает секретарша. А вернувшись в офис спустя полдня, Мэрилин слышит из тех же уст: «Он все ещё в Солнечной Долине». Временами ей приходится жить на тридцать центов в день: порция хотдогов и чашка кофе — все, что она может себе позволить. В местном голливудском театрике её берут во второй состав — подменить в случае надобности исполнительницу главной роли, однако ни один искатель талантов не звонит её агенту. Единственное вознаграждение — после представления её знакомят с Хантингтоном Хартфордом. И все-таки в эти годы на её долю выпадает известность, только несколько иного рода. Постоянно сидящая без денег, подрабатывающая моделью на стороне, никому не известная как актриса, она слывет в округе «девушкой Джо Шенка». Все началось с того, что в один прекрасный день, переходя улицу у ворот студии и завидев выплывающий из её недр лимузин, она одарила его пассажира такой ослепительной улыбкой, что пожилой продюсер приказал водителю притормозить. В глазах девушки он был не менее привлекателен, нежели направленный на её лицо глазок объектива. («Я устанавливаю фокус, — рассказывает Эрл Тисен, — затем смотрю в видоискатель и вижу, как буквально на глазах распускается её сексуальность. Если я спешу и стремлюсь отщелкать пленку побыстрее, она говорит: "Не так быстро, Эрл. Я не поспеваю. Давай ещё раз". Понимаете, ей нужно время, чтобы стать такой завораживающе сексуальной».) Мы вправе допустить, что она, краем глаза заметив приближающуюся машину Джо Шенка, играет свою лучшую роль в период затянувшегося простоя: как-никак в результате этой спонтанной встречи продюсер протянет ей свою визитную карточку с номером телефона и попросит позвонить ему, чтобы вместе отобедать. Так начнется их дружба. Морису Золотову она расскажет: «В Голливуде поговаривали, будто я любовница Джо Шенка, но это вранье». Вполне возможно, тут она не лукавила, ведь Шенку было уже под семьдесят и, по описанию Гайлса, «он начинал походить на престарелого китайца-вояку». О женщинах Шенка ходили легенды (он холил и лелеял их как породистых лошадей, пуделей и леопардов), но к этому времени его сексуальная жизнь уже

склонялась к закату. Разумеется, султану нелегко расстаться с мыслью о подвигах, совершаемых под сводами собственного гарема, да и весь Голливуд зиждется на той пренебрежительной предпосылке, согласно которой актёр не более чем говорящий рот, а актриса… ну что ж в таком случае остается актрисе? Здесь годами культивируют миф о могущественном продюсере, посреди рабочего дня принимающем молоденькую старлетку; вот он запирает дверь необъятного кабинета, расстегивает молнию на брюках, а она — не будем пускаться в подробности о том, что делает она, опустившись на колени…

Все дело в том, что это — один из немногих исторических мифов, зиждущихся на фактах: мало кто из голливудских магнатов не утверждал таким образом свое величие. А коль скоро это так, то и поползшая по округе сплетня об одном из основателей студии «XX век — Фокс» — вошедшем в легенду сластолюбце старике Джо Шенке — и никому не известной блондинке, подобранной им на улице, неминуемо должна обрасти шлейфом сопутствующих подробностей; но ведь правда: она часто бывает у него, её регулярно видят на вечеринках для узкого круга, устраиваемых в его особняке на вершине холма. Однако главное в том, что между Шенком и Монро действительно установилось — возможно, наряду со всем прочим — подобие дружеских отношений. Нельзя отрицать, что их не может не связывать взаимный интерес друг к другу. Через неё у него появляется возможность узнавать, что происходит в недрах студии (в эти годы он не так активен, как Занук), и, возможно, интуиция подсказывает ему, что она ещё может стать звездой. С другой стороны, мы можем с уверенностью заключить, что в течение всего этого времени он и пальцем не шевельнул, чтобы поспособствовать её карьере. Не исключено, что он на самом деле был не в силах помочь ей и, вероятно, не хотел демонстрировать свою беспомощность. А поскольку Шенк любил повторять, что ему приходится покупать себе друзей, нетрудно предположить, что он, судя по всему, просто проверял её на прочность. Ей же хватало ума на него не давить. Либо, что не менее вероятно, она просто продолжала верить в совпадения, под знаком которых проходила её жизнь. В конце концов, был же Шенк некогда женат на Норме Толмедж.

Несмотря на свою сообразительность, она не отличалась блестящим умом и, если уподобить интеллектуальные способности тяжелой атлетике, в этом виде состязаний не потянула бы и среднего веса. Вполне вероятно, что в период

знакомства с де Дьенесом она мечтала получить юридическое образование, однако по складу ума вряд ли была способна увязать воедино цепочку оговорок или обнаружить слабое место в логике своих рассуждений. Тем не менее в своего рода интеллекте — интеллекте художника — отказать ей было нельзя, а под конец карьеры её вкус оказывался едва ли не безупречным. Несомненно, ей должно было быть присуще углубленное ощущение того, что подлинно и что мнимо в окружающих, ибо образы, которые она создавала, обладали убеждающей силой: она знала, как начать сцену, войдя в роль, и умела донести до аудитории все, что лежит по ту сторону подмостков: ветер, который её обдувал, порог двери, о который она споткнулась, упрямый соблазн подавляемой запретной мысли и свойственные каждому из воплощенных ею характеров пять оттенков чувств и эмоций. Пребывание на студии, особенно на протяжении первого года, вселяет в неё страх и трепет: как-никак здесь сосредоточилось столь многое и так трудно уловить логику в скрещении студийных улиц, поведении персонала и обычаях, царящих на съемочных площадках. Кому, как не Шенку, с его нешуточным знанием приводящих в движение студию рычагов, было стать её проводником в изменчивом, бликующем мире той карьеры, какую она возвела в ранг главного своего романа — страшного, всепоглощающего романа всей своей жизни. Можно лишь догадываться, какую степень преданности чувствовал в ней Джо Шенк, но то, что он её чувствовал, несомненно, ибо, если не влюблен по уши, с какой стати так часто видеться с этой малышкой, коль скоро она не его протеже и у неё нет прерогативы на обладание его «золотым запасом» — тем знанием охраняемых секретов и потаенных пружин, которым он в конце концов должен с кем-нибудь поделиться. Само собой разумеется, не стоит впадать в чрезмерную сентиментальность. Она могла в полной мере быть его конфиденткой, в то же время деля с ним постель, с ним, пожилым мужчиной, которого и не назовешь иначе как похотливым старикашкой. Не исключено, что немалая доля тех ужасов, какие впоследствии будут терзать её, берет начало именно в дарах Джо Шенка: кто знает, сколько зла, проклятий, тревог и страхов передается от нас другому, когда мы в безотчетном порыве делимся страстью, жадностью и сексуальным зарядом. Ведь престарелый султан, отягощенный тысячью проклятий по своему адресу, и впрямь способен заронить нечто в голову и тело молоденькой женщины — об истинном обмене между партнерами в постели известно меньше, нежели о предмете любой из наук. Мы можем лишь определить, по какой земле она ходила в начале знакомства с Шенком и по какой — в

конце. Коль скоро речь идет об обуявшей Мэрилин на исходе первого года знакомства с Шенком мании стать звездой (эту манию вполне можно уподобить одержимости дьяволом), и коль скоро он действительно испытывает её способность дожидаться протекции, приходится признать, что ей выпал поистине суровый экзамен: спустя год её контракт со студией «XX век — Фокс» не возобновили. На несколько месяцев она осталась без работы и вынуждена была вернуться к прежней профессии фотомодели. В конце концов Шенк вмешался и замолвил за неё словечко — только не на собственной студии, а на «Коламбии», которой руководил его «старый товарищ» Гарри Кон. Её не просто приняли в штат, но и дали роль второго плана в снимающемся фильме, выделив преподавателей по актёрскому мастерству и вокалу, — словом, оказали ей особое внимание, из чего следует, что Шенк раскрутил своего давнего знакомца на полную катушку.

Как бы то ни было, на студии «Коламбиа» Мэрилин снялась в «Дамах из кордебалета» — слабенькой ленте серии «В», повествовавшей о юной звездочке эстрадного шоу (самой воплощенной добродетели), дочери звезды того же шоу постарше (самого богоданного таланта), влюбляющейся в богатого наследника. Вышедшая в прокат в 1948 году картина — первая, где мы можем видеть её в деле: она поет, танцует, играет, даже участвует в драке, где вцепляются друг другу в волосы, раздают пощечины, визжат, неуклюже обмениваются шлепками, словно девчонки, бросающие бейсбольный мяч. Фильм ужасен, она — нет. На удивление безжизненная в ряде эпизодов, где и не требуется стопроцентного включения (чем не предвосхищение той ревизии искусства актёрской игры, какая позже станет знамением эпохи кэмпа?), она поет и танцует с неподдельным задором, делая от себя все, чтобы вы поверили в невероятное — в то, что не так уж невозможно влюбиться в богатого наследника, роль которого исполняет Рэнд Брукс, вне сомнения, самый невзрачный из актёров-премьеров, очароваться которым вменено в обязанность любой дебютантке-инженю. Но что самое интересное в актрисе, которой суждено пойти так далеко, — это излучаемая ею аура непостижимой уверенности в себе, в собственной неотразимости. Складывается впечатление, что прямо у вас на глазах материализуется идеальный образец сексуальной привлекательности; так бывает, когда в полную народу комнату входит потрясающей красоты девушка и заявляет: «Я здесь лучше всех, со мной никто не сравнится». Безусловно, это не так. Пока не так. Её передние зубы чуть выдаются вперед (как у Джейн Рассел), подбородок чуточку заострен, а нос на миллиметр шире, чем надо, и вызывает неподобающие ассоциации с пятачком молочного поросенка. И все-таки она по-своему ослепительна, все-таки провоцирует окружающих, как бы говоря: «Разве я не замечательна? Разве я не прекрасна?» Она как окруженный всеобщей любовью ребенок — просто удивляешься, на какие высоты может вознести бессознательная мудрость души и тела. Но где источник такой уверенности в себе? Позирование для журнальных обложек, норковое манто, какое набросил ей на плечи Шенк, или это смесь наивности и разочарований, каким-то чудом преображенная в сияние восходящей звезды? Пожалуй, мы уделили слишком много места столь малозначительному фильму. Она входит в свою роль с полной отдачей и в то же время обнаруживает чувство меры, позволяющее не переигрывать там, где сценарий очевидно безнадежен. Интуитивно ощущает, когда стоит уйти в тень. Но это не повод безоглядно уверовать в её актёрское будущее. Гарри

Кон с его безжалостным чутьем на кассовый успех спустя полгода не возобновляет с ней контракт, и придраться не к чему. В «Дамах из кордебалета» она примечательна лишь тем, что мы знаем, какой ей предстоит стать. Лучшее, что можно сказать о её работе в этом фильме, — то, что она сгладила углы его совершенно неправдоподобного сюжета.

На экране она являет свое очарование ровно в той мере, какая ей необходима, чтобы понравиться самой себе, ведь она вглядывается в собственное отражение всеми клеточками мозга, всеми фибрами души и тела. Очное знакомство со своим исполнительским опытом, пусть всего лишь в роли молоденькой звездочки эстрадного шоу, — для неё переживание ничуть не меньшее, чем лицезрение игры Греты Гарбо или Полы Негри. Погружение в самое себя столь же эффективно, как доза героина: так она снимает немыслимое напряжение, обусловленное долгими и безрезультатными поисками собственного «я». Если у неё ещё оставались сомнения по части перспектив работы в кино, после «Дам из кордебалета» они, как можно предположить, во многом отпали. Ко всему прочему, сюжет фильма исподволь подыграл её персональному мифу: она воплотила образ трудолюбивой девушки из низов, которая выбирается из массы себе подобных и выходит замуж за человека из высшего общества. Да и сама жизнь на данном этапе, похоже, вычерчивает для неё пунктиром аналогичный узор. Сейчас она любит Фреда Каргера (в период съемок он был её преподавателем по вокалу), а его мать, Энн Каргер, состоятельная, но отнюдь не богатая, по местным, голливудским, меркам кажется ей аристократкой. Давным-давно, в годы немого кино, эта дама, вдова одного из основателей студии «Метро» Макса Каргера, устраивала в своем доме званые вечера, на которые захаживали знаменитости, не исключая и Аллу Назимову. (Так и слышишь, как Мэрилин с придыханием, словно предвосхищая интонацию Джеки Кеннеди, произносит это экзотическое имя.) Бывал на приемах у Энн Каргер и Валентино, этот роковой символ её судьбы, чьи застывшие в асфальте отпечатки точь-в-точь совпадают с её собственными и чья кончина предвозвестила её рождение. Можно лишь догадываться, как счастлива была Мэрилин познакомиться с хозяйкой такого дома; да и Энн Каргер, в свою очередь, была польщена и обрадована, когда ей представили актрису, исполнительницу второй женской роли в «Дамах из кордебалета», которой ассистировал её сын и у которой — о чудо! — не хватает денег на еду. Что может больше вдохновить такую завзятую кулинарку, как Энн Каргер! Спустя определенное время роман между её сыном и Мэрилин угаснет

(невзирая на тактичные старания их обеих довести дело до женитьбы), однако в памяти девушки останется теплое впечатление от семьи, внутренние связи в которой столь прочны, что после развода Фред Каргер поселится с шестилетним сыном у матери. У него репутация человека, обладающего незаурядной музыкальной культурой и безупречными манерами.

Он очевидно увлечен Мэрилин, не скупясь, он тратит время и силы, помогая ей развить её дарование. Он водит её в рестораны у моря, где ужинают при свечах и подают отборные вина, на танцы в самые изысканные ночные клубы, но за всей его заботливостью и предупредительностью, за всем мастерством, с которым он учил её основам музыкальной грамоты и ставил ей голос, ощущается смутная настороженность к любым проявлениям чувств, грозящим высоким накалом, хуже того — чрезмерное недоверие к женщинам вообще, явившееся итогом его распавшегося брака. Помимо всего прочего, поведение избранницы нередко приводит его в замешательство. Наверное, никто из её любовников так её не стеснялся. И не без причин: достаточно отдать себе отчет в том, какой резонанс порой вызывают иные из её наивных замечаний. Их роман вызывает в памяти отношения Генри Хиггинса с Элизой Дулитл или Чарлза Фрэнсиса Эйтела с Эленой Эспозито — с тою лишь разницей, что в нашем случае влюбленность олицетворяет Мэрилин. Но брак с ней плохо вписывался в намерения Каргера. Ему нужна была мать для шестилетнего сына. А применительно к такому амплуа Мэрилин, как могло ему показаться, не только слишком амбициозна, но и чересчур сексуальна. Чтобы оценить истинный характер их отношений, достаточно перелистать набор её высказываний, выуженных Беном Хектом прямо из фактоидного ущелья; разумеется, вполне полагаться на их аутентичность рискованно, но всегда остается надежда, что в них, как в небрежно переведенном тексте, сохранилось что-то от реального положения дел. Было бы тщетно ожидать, что эти высказывания стопроцентно правдивы, но кому ведома вся правда?

Вот картинка отношений девушки с Каргером, как они видятся Мэрилин спустя годы: «Для меня началась новая жизнь. Я перебралась из "Студио-клаб", где снимала комнату, поближе к его дому, чтобы он мог заскочить ко мне по пути на работу или возвращаясь домой». Секс мимоходом, по пути на службу, был санкционированным обрядом бытия Голливуда. Мало кто из бравых мужчин-голливудцев за ланчем в студийном кафетерии мог удержаться от соблазна похвастать: меня, мол, сегодня с утра

пораньше обслужили на славу; но тогда речь шла об однодневках. Мэрилин же стремилась к замужеству; её твердыни не могли капитулировать без боя. В уже упоминавшемся наборе высказываний есть одно, где она (а может быть, Бен Хект; родословную фактоида проследить так же трудно, как происхождение амебы) заявляет, что Каргер в конце концов насмерть оскорбил её, предположив, что, случись ему однажды вот так, посреди любовных утех, отдать концы, его мальчика ждет незавидное будущее.

— Зачем ты мне это говоришь?

— Не понимаешь?

— Нет, не понимаю.

— Неужели? Не понимаешь, как ему будет плохо, если его будет воспитывать женщина вроде тебя?

— Ты меня ненавидишь, — сказала она.

Природа её сексуальности и поныне остается загадкой. В настоящее время бытует распространенное убеждение (вполне отвечающее сложившейся после её гибели легенде), будто секс вовсе не занимал в её существовании столь заметного места, как можно было заключить из рекламных публикаций ранней поры её славы. Как утверждают некоторые из тех, кто делил с ней постель в более поздние годы, в её характере было скорее лечь спать в бюстгальтере (дабы грудь не утратила форму), нежели бесстыдно откинуться на простынях, приходя в себя после яростного совокупления, да и по округе ходили байки о её удивительной неискушенности в вопросах секса — вплоть до того, что, проведя однажды ночь с Марлоном Брандо, она наутро недоуменно заметила Милтону Грину: «Не знаю, может, я неправильно это делаю». История умалчивает, как отреагировал её собеседник, но мы вправе задаться вопросом: кто на самом деле знает, как правильно? В том, что касается секса, любая определенность сопровождается осознанием, что перед нами — равнина с остроконечными холмами. Рано или поздно каждый из нас каким-нибудь случайным замечанием обнаруживает собственную неискушенность в сексе.

Слов нет, иные из её друзей заявляют о её целомудрии, о её хрупкости, о её уязвимости (которую, разумеется, не следует

смешивать с сексуальной скованностью), о необыкновенной чувствительности её нервной системы, о её неспособности за себя постоять; однако все эти отзывы роднит одно: они появляются после того, как, переехав в Нью-Йорк, она живет то с семьей Гринов, то со Страсбергами, то с Артуром Миллером. К этому моменту она, надо полагать, уже сложилась как актриса настолько, что может без труда принять новый имидж и вести себя в полном соответствии с ним; а имидж сексуальной скромницы и тихони выигрышнее других — хотя бы потому, что снижает степень общей неприязни окружающих. Кроме того, вся её психика уже травмирована, изранена, необратимо искажена; её сердце, доведись кому-либо взглянуть на него изнутри, походит на деформированную бесчисленными апперкотами и нокаутами физиономию бывалого боксера; и вполне естественно предположить, что сама сексуальная жизнь уже обернулась к ней другой стороной. Однако биограф не вправе не задаться вопросом: а была ли она в начале своей карьеры действительно так невинна, как утверждает позднейшая легенда? На этот вопрос нет однозначного ответа. Ведь если трудно отрицать, что лицо и тело актёра — не более чем одушевленный аналог потемкинской деревни, а степень его личного обаяния — результат самых разнородных факторов, от плотского влечения до ощущения дискомфорта от распирающих кишечник газов, то из этого отнюдь не следует, что любая женщина, поразительно сексуальная на экране, по определению должна быть абсолютно фригидна в постели. Проблема заключается в том, что именно в эти первые годы личная жизнь Мэрилин покрыта мраком неизвестности. То и дело натыкаешься на отзывы о её скрытности. Наташа Лайтес, обучавшая её основам драматического мастерства на студии «Коламбиа», была чем-то вроде опытной старшей наставницы Мэрилин; недаром та, переживая очередную неудачу, частенько останавливалась в её доме. «У меня не хватало духу задать ей самый простой вопрос о том, как ей живется, — напишет Лайтес. — Даже спросить, где она собирается провести ближайший вечер, значило проявить непростительную бестактность». С другой стороны, в момент первой встречи у Наташи Лайтес сложилось впечатление о Мэрилин как о вульгарной, деланной, одетой «как шлюха» девице.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов, что в воспоминаниях Лайтес сквозит горечь от незаслуженной отставки (семь лет спустя Монро предпочла ей Паулу Страсберг), к тому же в них отразился весь печальный жизненный опыт высокообразованной эмигрантки из Европы, некогда знакомой и работавшей с

Рейнхардтом (в её коттедже на территории студии множество книг и огромная фотография несравненного Макса), а, оказавшись за океаном, вынужденной снизойти до уроков ни в чем не смыслящим старлеткам. Трудно представить себе двух менее сочетаемых женщин (Лайтес, к примеру, расчетлива, когда дело касается денег, а Мэрилин тратит их, не считая), и все же они в одной упряжке. Скоро и Лайтес откроет для себя готовность Мэрилин целиком посвятить себя актёрской профессии и её безмерное честолюбие; однако стоит оговорить, что если поначалу она видит в ней чуть ли не уличную девку, то это потому, что именно так воспринимают её другие; в самом деле, снимки в газетах и рекламные фото того времени являют нам более приземленную, более откровенную в демонстрации собственной сексуальности молодую блондинку, нежели та, какой станет Мэрилин несколько лет спустя. Стоит напомнить себе, что коль скоро она подает себя таким образом, то и мужчины — и прежде всего мужчины голливудские — будут реагировать на неё соответственно. Согласимся: на фотографиях этих лет у неё несколько бездумно-отрешенный вид; но ведь и у большинства шлюх вид столь же рассеянно-отрешенный; и отнюдь не секрет, что та безграничная популярность во всем мире, которая скоро станет её уделом, отчасти обязана именно этому рассеянному выражению, как бы ненароком подводящему к мысли, что сексуальное наслаждение и любовь можно вкушать по отдельности и с разными людьми. Нельзя исключать, что застенчивая, замкнутая, боязливая и, как показывают многие её интервью, абсолютно дезориентированная Мэрилин в эти не слишком высвеченные свидетельствами окружающих годы ведет неприметную разведку боем, встречаясь (как бы выразиться поделикатнее — в поисках общения, нового опыта, набора впечатлений, каковые она сможет использовать в своей актёрской практике, или просто стремясь к самоидентификации?) с множеством эпизодических спутников на одну ночь.

По слухам, клубящимся на самом дне голливудской выгребной ямы, подписывая очередной крупный контракт, она заметит своему адвокату: «Ладно, последний раз сосу». Само собой, уважающий себя биограф тут же задастся вопросом: «Какому адвокату, какой контракт?» И будет прав, ибо точно такие же байки ходят о многих других актрисах (проще назвать, о ком из голливудских звезд их не рассказывают). Однако истинная подоплека всей пошлости и грязи, какую разводят вокруг её имени, в другом — в ожесточенной неприязни, окружающей её на студии «ХХ век — Фокс» с момента, когда, достигнув

популярности, она начинает шумно отстаивать свои права. Тут мы забегаем на несколько лет вперед, но стоит заметить, что озлобленность студийных боссов (тех самых, что самодовольно восседают на совещаниях с сигарами в зубах) против актрисы как минимум отчасти можно объяснить чувством непроизвольной досады: черт возьми, ведь это девушка, которую в свое время каждый — или по крайней мере кое-кто из них — мог поиметь, не выходя из собственного кабинета! Конечно, все это из области предположений. Не предъявишь же литературному суду сотню свидетельств, авторы которых под присягой заявили бы, что переспали с нею хоть раз. Остается констатировать, что смерть Эны Лоуэр в 1948 году окончательно разрушила сдерживающие центры, более или менее контролировавшие поведение Нормы Джин, и поверить её соседке по «Студио-клаб» Клэрис Эванс, что Мэрилин ходит на свидания чаще, нежели любая другая девушка в общежитии, и никогда не делится с подругами рассказами об интимных встречах.

Это смутное время. Её агент Липтон говорит, что она вертится, «как блоха на сковородке». До того как влюбиться в Каргера, она, игнорируя предостережения друзей, арендует небольшой домик с привидениями, но вскоре покидает его; есть соблазн предположить, что её склонность к романам на одну ночь по-своему притягивает призраков, будит дремлющих в недрах её психики духов; раза два в этом доме с нею приключается такое, о чем мы ещё не скоро услышим. Ещё раньше, в Бэрбанке, её увидел на улице какой-то полицейский; воспламененный желанием, он по окончании смены, прорезав сетку на двери, вламывается в её дом. На её крик о помощи сбегаются соседи, и он вынужден ретироваться, однако в памяти Мэрилин воскресают вспышки бешеной ярости Джима Доуэрти: он ведь теперь тоже служит в полиции. Потом случай сводит её с актёром Джоном Кэрроллом и его женой Люсиль Раймен, занимающейся наймом исполнителей в съемочные группы. Она делит с ними квартиру. И спустя непродолжительное время ловит на себе неравнодушный взгляд обитающего по соседству мальчишки: тот подглядывает за ней, приставив лестницу к окну третьего этажа. Пребывающая в непрестанном страхе перед насилием, она, между тем, едва не становится виновницей распада супружеского союза: специализирующийся на ролях второго плана и лишь изредка играющий главные, Кэрролл порядком смахивает на Кларка Гейбла, а Мэрилин расхаживает по квартире в халатике, наброшенном на голое тело. И, по версии Гайлса, это кончается тем, что «в один прекрасный день Мэрилин отводит мисс Раймен

в сторону и заявляет: "Люсиль, мне надо кое-что тебе сказать. Ты не любишь Джона. Если бы ты его любила, то не пропадала бы все время на работе. Мне кажется, я люблю его". По признанию мисс Раймен, такого рода заявление явилось для неё громом среди ясного неба. Она так и не поняла, действует Мэрилин по собственному побуждению или с ведома и согласия её мужа, однако чуть позже та спросила: "Ты дашь ему развод, чтобы мы могли пожениться?" Выйдя из ступора, мисс Раймен осведомилась, чем все это вызвано, и Мэрилин ответила: "Просто быть не может, чтобы человек так хорошо ко мне относился и мог в меня не влюбиться". На что мисс Раймен коротко отреагировала, давая понять, что разговор окончен: "Если Джон хочет развода, он может его получить". Развода не воспоследовало, кризис миновал, и никто за пределами семейства Раймен-Кэрролла не заметил, чтобы Мэрилин особенно загрустила».

Так и пошло: дом, населенный призраками, затем отель «Бель Эр», «Беверли-Карлтон», потом мотель и снова «Студио-клаб». Здесь начинается её роман с Каргером, а вслед за этим она находит пристанище у Наташи, советующей ей пореже ходить на свидания, ибо мужчины «интересуются ею как женщиной, а не как актрисой». Она также рекомендует Мэрилин носить нижнее белье (чего та не делает, очевидно полагая, что лучшего белья, нежели её кожа, не найти). Затем её увольняют со студии «Коламбиа», и она ищет работу в других местах. Агенту удается заполучить для неё эпизодическую роль в фильме «Счастливая любовь» с участием Граучо Маркса. И в существовании Мэрилин наступает звездный миг: впервые на экране видят её знаменитое покачивание бедер. Это захватывающий момент картины: вперившись взглядом в вызывающий зад незнакомой девицы, Граучо Маркс от вожделения заглатывает свою сигару.

— Вас, кажется, что-то беспокоит? — осведомляется он.

— Меня постоянно преследуют мужчины.

В вихляющую походку она вкладывает все, что знает об искусстве соблазна, об аффектации и о зарождающейся эстетике кэмпа. «Наслаждайтесь мной сзади, я ваша», — молчаливо взывают её покачивающиеся бедра. Блондинка с тенденцией к анальному сексу устремляется на штурм цитаделей власти и могущества.

Но этот её шаг — договор Фауста с Мефистофелем. На закрытом просмотре фильма «Счастливая любовь» её игру оценит хорошо известный агент Джонни Хайд. Он встретится с нею, а затем позвонит Липтону и скажет, что готов принять на себя ведение её дел. Хайд спланирует её артистическую карьеру на годы вперед; прежде чем покинуть наш бренный мир, он привлечет к ней внимание всех, кто занимает стратегические позиции в Голливуде. Участвуя в рекламной кампании «Счастливой любви» в Нью-Йорке, она, никому не известная старлетка, на тридцать секунд появляющаяся в кадре, — удостоится весьма благосклонных отзывов в печати; газетные снимки запечатлеют её дарящей свою ослепительную улыбку всему Нью-Йорку, с тремя стаканчиками мороженого в каждой руке. В Голливуде же к ней на много лет пристанет ярлык бездари, сексуальной куклы, ходячего анекдота, дебилки, которая только и умеет что вращать бедрами и вертеть хвостом, уличной девки, «сующей секс вам под нос»; трудно поверить, какую цену придется ей заплатить за эту вихляющую походку, когда хозяева студий, упорно отказываясь увидеть в ней серьезную актрису, будут навязывать ей роли, которые станут для неё видом растянутого на годы самоубийства; да, это поистине фаустовский контракт, и едва ли первый в её жизни.

Именно в это время Том Келли сфотографирует её обнаженной для обложки календаря и заметит в интервью Морису Золотову, что она «выгибается с грациозностью выдры и движется с подкупающей естественностью. Стоило ей сбросить одежду, как всю её застенчивость будто рукой сняло». Это произвело на фотографа неизгладимое впечатление. «Мона Монро» — подписала она серию снимков. А вспоминая об этой работе, Том Келли заявил интервьюеру: «Вот что я могу вам сказать. Мне в жизни не случалось снимать такую сексуально притягательную женщину, как Мэрилин Монро». За сеанс позирования она получила пятьдесят долларов — ровно столько, сколько нужно, чтобы внести очередной взнос за купленную в рассрочку машину. И, похоже, сочла этот эпизод своей карьеры раз и навсегда исчерпанным. На данный момент для неё несравненно важнее, что к ней начинает испытывать интерес Джонни Хайд.

Он — один из виднейших, наиболее популярных и уважаемых в городе агентов. Элиа Казан описывает его так: «Прекрасно сложенный, невысокого роста, но отнюдь не тщедушный и не одутловатый, ни одного фунта лишнего веса, он обладал

превосходным знанием правил хорошего тона. Это один из немногих влиятельных людей в Голливуде, отличавшихся действительно безупречными манерами». Её первая встреча с Хайдом происходит в одном из клубов в Палм Спрингс. «Мы выпили и разговорились… Он внимательно меня слушал… Сказал, что я стану звездой первой величины. Помню, тут я рассмеялась и говорю: "Вряд ли, у меня денег нет даже телефон оплатить". А он сказал, что в свое время открыл Лану Тёрнер и ещё многих, что мои данные получше, чем у Ланы, и я наверняка далеко пойду». Сын русского акробата, выступавшего в труппе со скромным названием «Русский императорский театр Николая Гайдабуры», Хайд вырос на подмостках комической сцены, где играл под именем Джонни Гайдабура; впоследствии он сменит его на более привычное Хайд. Итак, она потянулась к нему, и причиной тому был его ум. Он был одним из очень немногих, кто мог поведать ей о Голливуде больше, чем Джо Шенк. Ему пятьдесят три, ей на тридцать лет меньше. Можно не сомневаться, что он отчаянно втюрился в неё. У него четыре сына и красавица жена — Мозель Крейвенс, «инженю, вытащенная из клоаки вестернов, пекущихся на студии «Рипаблик Пикчерз». Что правда, то правда, за ним тянулся длинный шлейф связей со звездными клиентками, но супруга Хайда, едва ли склонная аплодировать слабостям своего спутника жизни, неизменно демонстрировала понимание деликатных сторон его профессии: в конце концов, в чем заключается специфический талант агента того или иного художника, как не в способности проникать, подобно психоаналитику или преподавателю актёрского мастерства, в самую суть вверенного ему дарования? На протяжении лет он оставался для Мозель мужем лишь наполовину, но это не обесценивало их союз. Положить конец установившейся между ними гармонии выпало Мэрилин. Стремясь обеспечить ей всестороннюю рекламу, Хайд то и дело появляется с нею в ресторанах «У Романова» или «У Чейзена». В результате их связь получает огласку ещё до того, как, возможно, становится реальностью. Между тем Хайд тяжело болен, у него слабое сердце. Его роман с Мэрилин длится около года, и к исходу этого года недуг прогрессирует настолько, что после очередного выезда в свет шоферу приходится буквально на руках поднимать его по лестнице в спальню. Но в первые месяцы нахлынувшей страсти он ещё играет со своим сердцем в поддавки, а не ставит егова-банк, и в эти месяцы не сыщешь крупного студийного руководителя, которому Хайд не прожужжал бы все уши рассказами о блестящих возможностях и сногсшибательных перспективах актрисы по имени Мэрилин Монро. А поскольку на её счету лишь не имевшая

успеха лента категории «В» плюс полуминутный эпизод в «Счастливой любви» да малюсенькие кусочки в «Билете до Томагавка», пересуды на тему их отношений только множатся. Должно быть, эта девчонка и впрямь сексуальное чудо, раз уж самому Джонни Хайду изменило его безошибочное чутье, думают директора киностудий. И роман опытного агента и безвестной старлетки обрастает подробностями. Доходят они и до Мозель Хайд. «Я человек терпимый, но всему есть границы. Помню, как-то мой сынишка Джонни искал что-то в подвале среди старых отцовских вещей и наткнулся на календарь с фотографиями голой Мэрилин… Он принес его наверх». (То обстоятельство, что Монро позировала фотографу обнаженной, по-прежнему оставалось тайной для подавляющего большинства голливудцев; поэтому-то, наверное, в глазах Мозель найденный в подвале среди ненужных бумаг мужа календарь превратился в вещественное свидетельство его одержимости прелестями распутной девки.) В конце концов между супругами состоялось решающее объяснение. Ничего не отрицая, Хайд сказал просто: «Это случилось, и я ничего не могу с этим поделать». Жена подала на развод. А Джонни Хайд попросил Мэрилин выйти за него замуж.

Она отказалась. И это одно из таинственных решений в её жизни. Ведь и после развода и раздела имущества он все равно останется миллионером, а у Мэрилин ни гроша за душой. Он уважает её, а, учитывая, как к ней относятся вокруг в эти годы, уважение ей так же необходимо, как неизлечимо больному спасительная доза болеутоляющего; выйти за него — значит зажить в атмосфере искреннего понимания. Ко всему прочему он — прирожденный ментор, способный научить её безошибочно выбирать подходящие роли. Да и его уверенное знание правил хорошего тона уже начинает благотворно влиять на её манеру держаться. (В фильме «Все о Еве» она будет на удивление изящной и необычной в роли мисс Кэсуэлл — роли, добытой его упорными стараниями.) И он боготворит её. Наряду с уважением ей предлагается любовь. Он готов стать ей отцом. Он готов даже умереть ради неё. Выдвигая последние аргументы в пользу их брака, он уподобляется нищему, выпрашивающему подаяние. Ему недолго осталось, уверяет Хайд, его уход — вопрос нескольких месяцев. Пусть только она не думает, что ей грозит оказаться сиделкой при беспомощном старике; нет, он просто умрет, а ей останутся его имя, его деньги, его связи и… обязанность на короткий срок сделать его счастливым. И все-таки она отказывается. Да, она его любит, но она не влюблена в него.

Словно предчувствуя, что в его распоряжении месяц-другой, он уделяет все больше рабочего времени устройству её будущего, ведь нужно предугадать все предстоящие трудности. Он добивается для неё нового контракта на студии «XX век — Фокс», по-прежнему рассчитанного на семь лет, но на сей раз со стартовой оплатой семьсот пятьдесят долларов в неделю. Это, по крайней мере, гарантирует её будущее в финансовом плане и даст ей возможность чаще сниматься в кино. Он уговаривает её сделать пластическую операцию. Выпуклость на кончике носа искусно уменьшили — прощай, сходство с Уильямом Карлом Филдсом! — а легкий дефект линии подбородка подправили, устранив хрящ. О зубах, прежде выдававшихся вперед, позаботился выбранный Каргером стоматолог. И теперь, когда её лицо окончательно оформилось, не давая ни малейшего повода для критики, рекогносцировка для головокружительного взлета в экранное поднебесье завершена. А Хайд, чей изношенный мотор вот-вот заглохнет, чье тело тает на глазах, чьи кончики пальцев сигнализируют о приближении очередного — и последнего — сердечного приступа, все ещё надеется уговорить её выйти за него замуж и в то же время ведет с поверенным переговоры о том, как перевести на её имя треть своего состояния, если она вновь ответит отказом. Он умрет внезапно, скорее, чем ожидал, и его родственники отнюдь не случайно забудут отправить ей аккуратно отпечатанное, в черной рамке, извещение о похоронах. Но и это ещё не все. Она живет в доме, купленном им после развода, и в этот-то дом, в их любовное гнездышко, спустя считанные часы после смерти Хайда наведается адвокат, представляющий интересы его семейства. Он предпишет ей незамедлительно собрать вещи и освободить занимаемое помещение — раз и навсегда. Но когда уходят короли, их министры вступают в перепалку. Иные из друзей и знакомых Хайда советуют ей, несмотря ни на что, появиться на церемонии прощания.

Когда собравшиеся скорбной чередой проходят мимо гроба, она припадает к нему всем телом с криком: «Проснись, пожалуйста, проснись, о господи, Джонни, Джонни!» Её с трудом уводят в глубь церкви. Она снова в одиночестве, эта проклинаемая Голливудом блондинка, убившая хорошего человека. В ближайшем будущем она поплатится за то, что не вышла за него замуж.

Почему она этого не сделала? Сегодня любой вариант ответа, каким бы он ни был, окажется итогом холодной игры ума, не

более того. Многое в своей жизни она делала по расчету и не без успеха предугадывала то или иное направление в своей карьере, однако, как заметит Артур Миллер, время от времени демонстрировала своего рода бескорыстие, чуть ли не праведность. Поэтому вряд ли стоит искать в её отказе от брака иной мотив, продолжает он, нежели то, что она не была влюблена в Джонни Хайда и в то же время благоговейно относилась к чувству любви. Что до денег, то, по мнению Миллера, они никогда не были для неё чем-то реальным, а потому и не могли диктовать её поступки.

Если подумать, приходишь к выводу, что деньги и вправду могли разрешить разве что незначительные трудности и притом усугубить её истинную проблему. И тут мы возвращаемся к её извечному стремлению обрести самое себя. Парадокс же привязанности к Джонни Хайду заключается в следующем. Она восхищалась им, потому что он мог спроектировать здание её артистической карьеры, а в её глазах это значило достойно обставить дом, где могло бы обитать её «я». Вот почему она вряд ли могла позволить себе стать его женой. Ведь после его кончины она будет обречена стать то ли веселой вдовой, то ли черной вдовой, одним словом, женщиной по имени миссис Хайд, а не самою собой. Что за навязчивая идея эта потребность быть верным самому себе! Мы стремимся к этому, ибо, пребывая в рамках собственного «я», каким-то краешком своего существа ощущаем, что мы искренни, когда говорим то или другое, что мы действительно существуем, и это локальное чувство самоудовлетворенности скрывает в себе экзистенциальную тайну, не менее важную для психологии, нежели «cogito, ergo sum»1, иными словами, эмоциональное состояние, обусловленное подобным самоощущением, почему-то настолько предпочтительнее ощущения пустоты в самом себе, что для его носителей — таких, как Мэрилин, — может стать более мощным побудительным стимулом, чем сексуальный инстинкт, стремление к высокому общественному положению или богатству. Находятся люди, которые скорее пожертвуют любовью или собственной безопасностью, нежели рискнут поставить под вопрос чувство верности самим себе.

Глава пятая. Мэрилин

Снайвли, Шенк, Каргер и Хайд! Будь Мэрилин девушкой из бара и пожелай она вытянуть отступные у былого любовника, она без сомнения выбрала бы в адресной книге юридическую фирму с

такими именами. Теперь советы и консультации этих достойных соотечественников надлежало претворить в дела. В начале знакомства Хайд помог ей заполучить роль Анджелы в «Асфальтовых джунглях», не без его участия досталась ей и роль мисс Кэсуэлл в фильме «Все о Еве». Несмотря на то что это были роли второго плана, она блестяще проявила себя в обеих. Однако Дор Шери так и не взял её в штат «Метро», и Хайду стоило огромного труда буквально на пороге смерти добиться для неё контракта сроком на семь лет (с пролонгацией по истечении каждых шести месяцев) от руководства студии «XX век — Фокс». А между тем в Голливуде её знают уже не один год: поначалу как девушку с журнальных обложек, затем как старлетку с особым даром по части проведения рекламных акций и ещё дольше — как дебютантку со связями в промышленных кругах (последнее расценивается здесь как самая низшая ступень в исполнительской иерархии).

Ну, уж теперь хоть кто-то сможет разглядеть в ней актрису, и притом небесталанную! И все-таки её творческие свершения ощутимо уступают её неизменной готовности штурмовать неприступные бастионы: в течение двух лет кряду «XX век — Фокс» либо вовсе не находит для неё ролей, либо занимает в эпизодах проходных картин. На её долю выпадают классические автогонки с Кэри Грантом в «Обезьяньих проделках», эпизод с Чарлзом Лоутоном в «Полном доме О'Генри» и главная роль в «Ниагаре», где неинтересно решительно все, кроме неё самой. Лучшей работой Монро этого периода становится «Ночная схватка», снятая даже не на её родной студии, а на РКО — той самой, что размещалась прямо напротив сиротского приюта. В этой картине заняты Барбара Стенвик, Роберт Райан, Пол Дуглас, но она затмевает всех остальных.

Талантом девушки, так впечатлившим аудиторию «Асфальтовых джунглей» и «Все о Еве», на студии преступно пренебрегают. Её творческие ожидания тонут в вакууме, создавшемся в результате скоропостижной кончины Хайда. Даже его агентство её избегает. Нет у неё всезнающего друга и советчика, который и дальше прокладывал бы ей путь в кинематографических дебрях. И однако во всех этих экранных поделках, зачастую призванных выдвинуть на первый план других звезд, во всех сходящих с конвейера комедиях, вестернах, детективах, во всех второстепенных и эпизодических ролях, что, кажется, только и выпадают на её долю, она остается едва ли не самой яркой и интригующей индивидуальностью. Ещё не

успевает завершиться этот серый, монотонный период, а её имя — независимо от того, сколь длительно её присутствие в кадре, — уже выносят в верхние строки вступительных титров. Итак, она состоялась. Состоялась, всплыла, родилась из океана удручающей заурядности, родилась из мутного потока целлулоида, который и язык не повернется назвать фильмами, родилась на пепелище старых картин. Она продолжает возрождаться из этого пепелища и сегодня, когда пересматриваешь эти картины. Продолжает заражать с экрана своей удивительной живостью, как правило, затемняя других исполнителей.

У неё больше энергии, больше юмора, больше готовности безоглядно отдаться роли и самому процессу игры. Да, она именно играет своих героинь, излучая ощущение счастья — счастья сниматься в кино! А кто не знает, сколь незаменимо такое излучение в любом непритязательном зрелище? Она — олицетворение магического обряда, творимого в священной обители кинематографа, но её родная студия — последняя, до чьих сотрудников это доходит.

Никому не дано оценить, каким ущербом её запасу доброй воли, пронесенной сквозь нелегкое детство, чревато это пренебрежение. Позже она проникнется тотальным неприятием режиссеров и продюсеров и с лихвой отплатит им той же монетой. Будет изводить капризами и лучших, и худших постановщиков фильмов, в которых снимается, изливать накопившуюся за годы бесплодного ожидания желчь на актёров, которых любит, с той же безжалостностью, с какой станет преследовать тех собратьев по профессии, которых презирает. Быть может, именно эти ранние ленты — причина утраченного ею последнего шанса сделаться великой актрисой и в то же время выкроить малую толику личного счастья; ладно, тогда она станет непрерывно борющимся за выживание левиафаном и, заключив фаустовскую сделку с бесом публичности, превратится в грандиозного рекламного идола, призванного сделать всеобщим достоянием ту карьеру, которую она заслуживает и делать которую ей скорее препятствует, нежели помогает студия.

«Мистер Занук стал навязчивым видением моих ночных кошмаров, — откровенничает Мэрилин. — Бывало, проснусь утром и думаю: надо во что бы то ни стало добиться, чтобы мистер Занук оценил меня по достоинству… а вот пробиться к нему никак не могу. Не могу пробиться вообще ни к кому, чье мнение что-нибудь значит на студии… Мистер Занук обронил

кому-то в дирекции, что я просто уродина и нет никакого смысла тратить на меня время». Горькое разочарование в прозорливости студийного руководства порой побуждает её к метким наблюдениям — пусть даже наблюдения эти занесены на бумагу Беном Хектом: «Боссы на студиях ревниво оберегают свою власть. Они ничем не лучше политиков. Также стремятся, чтобы на первый план вышли те, кого выберут они сами. Им не по душе, когда зрители подают голос, берут девушку на руки и просят: «Сделайте её звездой».

Похоже, никому из биографов не приходит в голову отрицать, что Дэррил Занук не прочь лично оприходовать любую потенциальную креатуру студии: для него это то же, что поставить на выпускаемое его конторой изделие фирменное клеймо: «XX век — Фокс». Да и может ли быть иначе: в его глазах Мэрилин — всего-навсего кусок мяса, добытый Шенком и приправленный Хайдом. А его собственному царственному естеству, спрашивается, так и оставаться не при деле? Разумеется, это лишь одна из десятков причин, влияющих на её положение: наверняка у Занука есть более веские мотивы не особенно заботиться о её продвижении. Его идеал оптимального кинопроизведения — «Джентльменское соглашение». Мэрилин просто-напросто не вписывается в его представление о том, что надлежит предлагать экранной аудитории. Девушка не отвечает параметрам той его персональной формулы, какая в былые времена приносила студии «XX век — Фокс» баснословные прибыли. Эта формула исчерпывается тремя словами: «Производите качественное дерьмо». Занук не из тех, кто держит руку на пульсе американской публики, он предпочитает лезть к публике в кишки. Что до Мэрилин, то слишком уж она неуправляема, когда дело доходит до такого рода продукции. Ведь она, черт её побери, поднимает ставки, а Занук стремится к другому: он хочет держать под контролем все, что находится на игорном столе. Едва ли он замышляет что-нибудь против неё лично; она — лишь один из сотни факторов, которые он жестко ограничивает.

И вот у неё появляется неоценимый для каждого стремящегося пробиться художника стимул — реальный злодей, которого можно и должно ненавидеть. И особого рода мастерство — мастерство отстаивать самое себя. Коль скоро он, по её убеждению, поставил себе целью стереть её с лица земли, её задача — не позволить ему это сделать. Подобно любому крупному политическому деятелю, она ищет поддержки в массах.

Слов нет, он может оборвать её актёрскую карьеру, но не в его власти перекрыть все каналы, служащие её известности. Итак, она снова сядет на своего любимого конька: будет позировать фотографам. И станет всеобщей любимицей в том павильоне студии, где фоторепортеры запечатлевают на пленке старлеток. Её встречают с восторгом. Она возвращается к тому, с чего начала три года назад, когда получила свой первый контракт, — её фотографии вновь ложатся на тысячи редакционных столов, её улыбка вновь победно сияет со страниц газет и журналов, безмолвно провоцируя каждого вглядывающегося в её лицо мужчину: «Сладенький мой, если тебе повезет, я могу быть твоей». Но она — настоящий полководец, тщательно продумывающий каждую деталь своего генерального наступления, и грохот её артиллерии не просто гулким эхом разносится по всему миру — её орудия бьют прицельным огнем по стратегическим точкам студии «XX век — Фокс». Один из таких залпов метит непосредственно в Дэррила Занука (это описывает Морис Золотов), и он раздается в день, когда Мэрилин, якобы отдыхая после утомительного съемочного дня, в соблазнительном пеньюаре позирует фотографам у себя дома. Съемки ведут, разумеется, не в квартире, которую она снимает, а тут же, в студийном павильоне. (На фабрике фактоидов такая подмена места действия — явление обыденное: квартиры всех старлеток выглядят одинаково.)

«Мэрилин решила привнести в этот процесс нотку драматизма. Переодевшись в костюмерной, она медленно проплыла шесть кварталов до фотопавильона босиком, с развевающимися за спиной волосами, в прозрачном пеньюаре, сквозь который явственно просматривалось её тело. Студийные курьеры, оседлав велосипеды, разносили по территории сенсационную новость. К тому времени как съемки закончились и она вышла наружу, на улицах толпились работники студии, приветствовавшие её аплодисментами.

На следующий день молва об эксцентричной выходке обошла местные газеты. О Мэрилин заговорил весь Голливуд».

Кто она, недоумевали студийцы: ненароком спрыгнувшая с ума девчонка или секс-бомба, которой Занук не сумел найти должное применение? «Несколько недель спустя на студии был устроен прием в честь посетителей-прокатчиков. Мэрилин, наряду с другими начинающими актрисами, обязали присутствовать. Естественно, основной приманкой служили такие

знаменитости, как Энн Бакстер, Дэн Дейли, Джун Хейвер, Ричард Уидмарк и Тайрон Пауэр. Но когда с опозданием на полтора часа появилась Мэрилин, именно вокруг неё сгрудились прокатчики и театральные агенты.

Ее без конца спрашивали: «А в каких фильмах собираетесь сниматься вы, мисс Монро?» Она картинно взмахивала ресницами, говоря: «Об этом лучше спросить мистера Занука или мистера Шрейбера». И скоро до ушей президента студии «XX век — Фокс» Спироса Скураса дошло, что его главных исполнителей чуть не затоптали, наперебой добиваясь внимания Мэрилин. «Кто эта девушка?» — осведомился Скурас у одного из своих приближенных. Тот и понятия не имел. Пошел выяснять и услышал, что это актриса на контракте и зовут её Мэрилин Монро. Затем Скурас задал тот же вопрос, который интересовал всех: «А в каком фильме она занята?» А услышав несколько смущенный ответ, что ни в одном из готовящихся к выпуску, побагровел… «Она нравится прокатчикам! — прорычал он. — Если она нравится прокатчикам, значит, нравится публике, не так ли?»

Занук распорядился, чтобы Мэрилин приискали роль в любой из снимающихся лент, где может быть задействована сексапильная блондинка, а фильмы, в которых нельзя задействовать сексапильную блондинку, в Голливуде можно перечислить по пальцам. Для неё немедленно нашли роли второго плана в картинах «Чувствуешь себя молодым» и «Любовное гнездышко».

И вот она снимается. Снимается в этих ничего не значащих коммерческих поделках, и рекламно-новостной конвейер безостановочно работает на неё. «Колльерс» и «Лук» публикуют биографические заметки о ней. «За прошедший год стоимость мисс Монро возросла больше, чем стоимость жизни», — констатирует буклет «Блондинка — эталон Голливуда-1951». Между тем не прошло и года с момента, когда, по свидетельству её друга Сидни Скольски, она, находясь в депрессии, заявляла, что «продолжит работать, и ничто — слышите, ничто! — не поколеблет её решимости стать звездой. И тут же вздохнула, засомневавшись, что когда-нибудь её мечта воплотится в жизнь».

Ее существование проходит под знаком публичности со всеми вытекающими последствиями. (Вечная неуверенность в собственном «я» таит в себе определенное преимущество: её не

слишком смущает то обстоятельство, что она постоянно выставлена напоказ.) В то же время, раз за разом выдавая в газетных интервью скороспелые суждения, подчас граничащие с ложью, она не может не ощущать зазора между реально происходящим и его публичной версией. А между тем одно и другое разнятся не меньше, нежели живая плоть и её пластиковое подобие — манекен. Первая реагирует на внешнее давление, посылая болевые сигналы, второе — нет. Никогда не знаешь, где и почему отвалится кусок пластика. Точно так же обстоит и с фактоидом: никому не дано предсказать, когда он взорвется. Кое-что в прошлом, похоже, все-таки вызывает определенную обеспокоенность Мэрилин, ведь если только принять за данность, что календарь, для которого она позировала нагишом, был подброшен Джонни Хайду (а это уже само по себе романная интрига!), то наиболее вероятно, что он оказался в архиве агента с её собственной подачи. Не стремилась ли она так побудить своего покровителя задуматься о том, что потребуется сделать в случае возможной огласки?

Морис Золотов излагает свою версию того, как история с календарем всплыла на поверхность. Эта версия вполне могла бы лечь в основу сюжета доброй старой немой киноленты, и все-таки ей веришь, поскольку в центре её — продюсер Джерри Уолд, этот счастливый протагонист шоу под названием «Почему бежит Сэмми?». Итак, Уолда, только что закончившего на студии РКО работу над фильмом «Ночная схватка», внезапно начинает шантажировать кто-то, требующий десять тысяч долларов за неразглашение ставшей его достоянием информации. Как узнает продюсер по телефону, суть её заключается в том, что Мэрилин Монро в обнаженном виде можно увидеть в половине американских баров. Стоит людям дознаться, что на страницах календаря — голливудская звезда, а не просто безвестная натурщица, и выход «Ночной схватки» в прокат окажется под серьезной угрозой, особенно если картину начнут бойкотировать религиозные группировки. Уолда, однако (и тут уж поистине кажется, что все происходит в кино, а не наяву), убеждает аргументация сценариста Нормана Красны, полагающего, что такого рода скандальная реклама скорее будет способствовать популярности фильма, нежели повредит ему. Чем не судьбоносный момент? Поворотный пункт в истории пиара, а между тем Эйзенхауэр ещё даже не избран на пост президента США! Прорабатывается такой план дальнейших действий: Монро не является штатной актрисой студии РКО, она всего лишь «взята в долг» её руководством для работы в одном фильме, и скандал,

который может разгореться вокруг её имени, только подогреет к нему любопытство публики. Если же он все-таки повредит будущей карьере актрисы, за все последствия придется расплачиваться студии «XX век — Фокс» — и, натурально, самой Мэрилин, поскольку со студией её связывает семилетний контракт. Что до РКО, то ей останется лишь подсчитать барыши и дать деру (под свист ветра, завывающего в окнах сиротского приюта). Однако почти тотчас же у Джерри Уолда возникает новый повод для беспокойства. Что, если у шантажиста сдадут нервы и он в итоге не разоблачит Монро?

Решено: это сделают они сами. Инспирируется телефонный звонок с туманной обмолвкой корреспонденту «Юнайтед пресс» Элин Мосби. Та обращается к администрации «Фокса» за разъяснениями. Мэрилин столь же оперативно снимают со съёмок фильма «Входи без стука» — практически нет необходимости добавлять, что именно в тот самый момент, когда она изображает повредившуюся в уме девушку, выполняя указания режиссера по имени Бэйкер.

Итак, дознание начато. Она без обиняков признает: информация верна, она действительно позировала для календаря обнаженной. И тут, думается, роману самое время воспользоваться своим правом на домысел, сочинив диалог вроде нижеследующего.

— Вы раздвигали ноги? — допытывается студийный администратор.

— Нет. — Демонстрировали анальное отверстие?

— Конечно, нет.

— Не было ли в кадре животных?

— Вовсе нет. Я там одна. Это же просто обнаженка.

— Вот что: вы будете решительно отрицать, что когда-либо участвовали в съемках этой фотосессии. Для неё позировала какая-то другая блондинка. Та, что имеет несчастье быть на вас похожей.

Она обращается за помощью к Сидни Скольски. Редактор отдела светской хроники, он прекрасно знает, как и с какими

целями осуществляется утечка новостей. И, трезво оценив ситуацию, по всей вероятности, советует ей сделать хорошую мину при плохой игре: рано или поздно кот все-таки выскочит из мешка. Послушавшись, Мэрилин звонит Элайн Мосби, и достоянием последней становится её чистосердечное признание, иными словами, сиюминутная правда фактоидного конвейера: «В 1949 году она была всего-навсего никому не ведомой юной блондинкой, изо всех сил стремившейся пробиться к славе в волшебном городе и такой, такой одинокой… Да, три года назад она позволила фотографу запечатлеть свое тело на фоне красного бархата, потому что… потому что не знала, куда податься, и у неё совсем не было денег!»

«Ночная схватка» имеет огромный кассовый успех, и имя Монро выдвигается на самое заметное место в титрах (несмотря на то что её роль — лишь четвертая по значимости в фильме). Никакой бури всеобщего негодования нет и в помине. Позировать неглиже (и к тому же за деньги) — в 1951 году такое не сошло бы с рук ни одной кинозвезде, но она — другое дело. Она — сиротка на лугах Христовых. Не проходит и месяца, как те же чиновники, которые кричали на неё в студийных офисах, дают отделу рекламы указания о покупке календарей для раздачи представителям прессы.

Она реабилитирована. Она — феномен. Свойства рекламы порой неисповедимы. «Количество переходит в качество», — заметил некогда Энгельс, разъясняя, что одно яблоко — наслаждение для того, кто его надкусывает, а сотня ящиков с яблоками — зачаток бизнеса. Когда два месяца спустя по округе разносится слух, что никакая она не сирота, а дочь пребывающей на этой грешной земле матери (находящейся к тому же в психиатрической лечебнице под благотворительной опекой штата — и это в то время, как Мэрилин зарабатывает семьсот пятьдесят долларов в неделю), в тоне нового разоблачения, честь которого на сей раз принадлежит студии, поделившейся эксклюзивной информацией с голливудским корреспондентом Эрскином Джонсоном, звучат далеко не столь ядовитые нотки: «Мэрилин Монро, эта очаровательная голливудская куколка, не так давно попавшая в заголовки газет благодаря признанию в том, что в свое время украсила собой страницы календаря с обнаженной натурой, выступила сегодня с очередным признанием. Широко разрекламированная голливудскими агентами как круглая сирота, никогда не знавшая своих родителей, Мэрилин созналась, что в действительности она — дочь Глэдис Бэйкер, некогда

занимавшейся монтажом фильмов на студии РКО. «Я помогаю ей, — заявила актриса, — и намерена помогать, пока она в этом нуждается». И вот брешь в её филантропических побуждениях ликвидирована. Она переводит Глэдис из больницы штата в частное заведение для больных и увечных. Инес Мелсон, деловой менеджер Мэрилин, назначена её опекуном.

С точки зрения публичной морали, быть сиротой — плюс, а вот попасть в число девушек, безразличных к благосостоянию собственных матерей, — очевидный минус. Трудно придумать что-либо другое, что могло бы больше повредить её репутации. Но она и тут выходит сухой из воды. Она вообще выходит за рамки общепринятого, едва речь заходит об огласке. Количество переходит в качество! Ведь ныне она — сокровенная «обнаженка» всей грезящей Америки, сокровенная именно в силу того, что её прегрешения так демонстративно выставлены напоказ! Из сладостного миража, маячащего на бликующем экране американских газет (экране, изображение на котором всегда размыто), наша героиня преобразилась в нечто принципиально иное — реальное и осязаемое, как ваша семья, ваши родители, ваши враги, друзья, возлюбленные. Мэрилин сделалась главным действующим лицом великой американской «мыльной оперы». Сию минуту её существование безоблачно, через час катастрофично. В один миг она может предстать перед публикой как воплощение невинности, в другой — своекорыстия, сегодня её облыжно обвиняют, завтра она даст к нареканиям повод — все это не так уж важно. Главное, вызвав к своей персоне повышенное внимание, преодолев гигантский водораздел между безвестностью и славой, она стала источником всеобщего интереса, персонажем, полноправно вошедшим в гущу национальной жизни, здешним, живым, способным (и даже побуждаемым) к постоянной трансформации. Ведь мотором «мыльной оперы», как и традиционного американского оптимизма, является вечное возобновление: Боже, даруй нам возможность каждую неделю видеть кумира в новой роли, только эта новая роль должна сопрягаться с прежней. Ибо лишь так, о Господи, постигаем мы реальность!

Спросим себя: есть ли более глубокие — или более необычные — причины, лежащие в основе её романа и брака с Джо Ди Маджио? Познакомится она с ним сразу после того, как достоянием телеграфных агентств новостей явится сенсация с календарем. Или непосредственно перед скандалом? Как и все прочее в её жизни, связанные с этим рядом событий факты

допускают разное толкование. Её отношения с Ди Маджио странны. Странны, ибо наверняка не могут быть столь прозаично-приземленными, как ей вздумается позиционировать их позже, и, в сущности, вовсе не документированы, хотя буквально тонут в фактоидах. Ди Маджио мало на что проливает свет в своих интервью, она же, как явствует из отзывов, датируемых периодом её замужества за Миллером, демонстрирует подчеркнутое пренебрежение, порою схожее с тем, с каким раньше характеризовала Доуэрти. И тем не менее в трудную минуту Ди Маджио неизменно будет с ней рядом, а в последние месяцы жизни Мэрилин окажется едва ли не ближайшим из её друзей. И, без сомнения, самым безутешным из тех, кто придет на её похороны. Наибольшей загадкой остается их интимная жизнь. Какой была природа их брачного союза? Той, при которой взаимное расположение диктуется частотой, с какой они могут заниматься любовью, а в промежутках болтать ни о чем, претерпевая неизбежную скуку, возникающую, когда ни один из супругов не склонен делить с другим собственные душевные порывы? Или прямо противоположной, определяемой недостатком нежности — скоро переросшим в поединок двух амбициозных самолюбий — между прекрасно соответствующими друг другу мужчиной-итальянцем и девушкой-ирландкой (какой она была по линии Хоганов), которые могли бы прекрасно ужиться, обитай они в иной социальной атмосфере — в недрах рабочего класса, где браки заключают скорее для сожительства, нежели для товарищества?

Эти соображения можно было бы отбросить, как досужие домыслы, если бы всерьез задуматься о них не побуждало одно щекотливое обстоятельство. Ведь если их свело не сексуальное влечение, не естественная потребность приспособиться друг к другу, то мотив для её замужества за Ди Маджио поистине подозрителен, хуже того, возникает мысль, что за годы, прошедшие со смерти Эны Лоуэр, она и впрямь стала расчетливой. Спору нет, рассказ о первой их встрече столь изобилует штампами, что за ними еле просматриваются робкие черточки действительно имевших место фактов. В конце прошедшего в молчании ужина она якобы заметила: «Голубая горошина — в самой середине узла на вашем галстуке. Долго вы старались, чтобы она туда попала?» А он, если верить источникам, покраснел, помолчал и покачал головой. Немаловажно, однако, что темп их последующих свиданий растет, по мере того как она осознает степень его известности. В момент первой встречи Мэрилин ровным счетом ничего не знает

о бейсболе. По собственному признанию, её приятно удивило то, что у её кавалера «не прилизанные черные волосы и он не одет с кричащим шиком». Напротив, он «одет солидно, как вице-президент банка или кто-то в этом роде». Лишь спустя несколько недель узнает она, что Ди Маджио — виднейший бейсболист эпохи.

По мере того как в колонках светской хроники появляются сообщения о том, кто за ней ухаживает, все теплее становится отношение к ней студийных техников и рабочих — тех, с кем она изо дня в день встречается на съемочной площадке. Перед ней словно распахиваются врата нового королевства. Она, уже превратившаяся из уродины в сокровенную «обнаженку» грезящей Америки, может подняться ещё на одну ступень: стать королевой трудящихся американцев. Ибо жена Ди Маджио — женщина вне подозрений. Когда он появляется на съемочной площадке фильма «Обезьяньи проделки», делают фото на память: он и Кэри Грант, а между ними — Мэрилин. Когда снимок публикуют в газетах, Кэри Гранта на нем уже нет. Отдел «Фокса» по связям с общественностью анонсирует новую сенсацию — любовную пару десятилетия. А в Вашингтоне честолюбивым молодым людям вроде Джека Кеннеди остается лишь скрежетать зубами от зависти. «С какой стати, — летит к небу их немая мольба, — работающим не покладая рук молодым сенаторам средства массовой информации уделяют меньше внимания, нежели голливудским старлеткам?» Да и на самой студии, должно быть, скрепя сердце начинают наконец признавать, что обрели в её лице курицу, несущую золотые яйца. Мало того что она не пала под бременем миллионов календарей с собственными фотографиями неглиже, те же бары и парикмахерские, в которых на неё глазеют посетители, оказываются идеальной средой для рекламы фильмов с её участием, средой, гарантирующей их кассовый успех. Любой, кто собирается заправиться на ближайшей бензоколонке и не спеша заходит в туалет помыть руки, утыкается взглядом в её обнаженный торс. Скоро выплывет наружу история с её матерью, но и этой истории не под силу затмить её ореол: аудитория слишком заинтригована тем, как развивается её роман с Ди Маджио, чтобы пожертвовать своей любимицей. И она разыгрывает дебют. Разыгрывает с азартом нападающего из команды нью-йоркского «Янки». Очень долго она будет отнекиваться, утверждая, что они с Ди Маджио друзья, не больше того. А что может лучше стимулировать циркулирующие слухи? Нельзя даже исключать, что сам её интерес к Ди Маджио рождается из потребности играть на руку студийному отделу по

связям с общественностью.

Природу его привязанности к ней понять проще. Если и есть необходимость в очередной раз упоминать о том, как завораживающе она красива, в каких разнообразных обличьях являет себя её красота, то приходится признать, что тысяча фотографий не перевешивает одного слова. Не приходится сомневаться, что наедине с ним она становится женщиной как таковой — несговорчивой в один миг и чувственной в другой. Она обладает той особой уязвимостью, какую будут тщетно пытаться описать все, кто её любит, какой-то нездешней, затаившейся в недрах её души безмятежностью, невозмутимостью зверька с робким сердцем, непостижимой покорностью лани, осознавшей, что попала в капкан.

Её личность соединяет в себе несоединимое: вдруг её кипучая энергия выльется в то, что и не определишь иначе как холодная расчетливость, и тут же застынет хрупким воплощением беззащитности (эту сторону лучше всего улавливают кадры старой кинохроники). И на вопрос, что же в её натуре истинно, вернее всего ответить: и то и другое. Ибо и то и другое отражает её душу — цельную и в то же время раздвоенную душу каждого человека, пребывающего на земле. Перед нами Монро с портретами Элеоноры Дузе и Авраама Линкольна на стенах — двуликая Монро, чуждая состраданию вычислительная машина, бестрепетно ставящая на службу своим честолюбивым замыслам исконное оружие женщины, и нежное пугливое животное, ангел, беззащитная лань, принявшая облик неотразимой блондинки. Любой другой человек, будь то мужчина или женщина, на чью долю выпало бы совместить в себе столь несовместимые личностные ипостаси, сошел бы с ума. Что до неё, то её способность претворить несочетаемые грани индивидуальности в капризное бытие кинозвезды стала апофеозом её торжества (ведь то, что она воплощает на экране, в конечном счете приносит нам наслаждение). Однако стоит задуматься, сколь запредельна должна быть её потребность в мужчине, готовом без остатка посвятить себя служению обоим: ангелу и вычислительной машине.

Правду сказать, Ди Маджио слишком тщеславен, чтобы вполне соответствовать столь высокому предназначению. Чуть позже, когда Мэрилин будет сниматься в «Ниагаре» и испытывать чувство эйфории, удостоившись главной роли в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок», они проведут вместе

несколько дней в Нью-Йорке. Морис Золотов ясно показывает, сколь разнятся их представления о досуге и жизни в целом: «В ресторане "У Шора" с ними были друзья Джо. Разговор шел о призовых скачках 1952 года. Она скучала. Ей хотелось посмотреть новые пьесы. Хотелось сходить в музей "Метрополитен", побывать там, где играют крутой джаз, например, у Эдди Кондона. Театр, музыка, живопись — все это ничуть не волновало Джо. Его мир начинался и кончался спортом, а закадычными друзьями были спортивные фанаты, люди, жившие в замкнутом мужском обществе, где царили игра в карты, новости спорта, пари, разговоры о деньгах, соленые шутки».

Этот мир может быть полон риска, как у Хемингуэя, или патетики, как в фильме «Марти» по сценарию Пэдди Чаефски. Это также мир, где в женщинах видят матерей, сестер, ангелов, шлюх, подруг, возлюбленных, разлучниц, презренных тварей, даже динамит, но всегда на дистанции — как представительниц отдельного класса. Это мир мужчин, в которых укоренилась привычка жить бок о бок друг с другом и соперничать между собой. Женщины для таких мужчин — эмоциональная роскошь. Безусловно, их, как и все предметы роскоши, можно попеременно игнорировать и домогаться. Однако, говоря об этом мире (и, в частности, о Ди Маджио, чью логику мы стремимся постичь), было бы ошибкой не учитывать, что высшей мужской наградой в нем является самая красивая женщина из тех, что обитают в округе, чья рука лежит на вашей и чье сердце отдано вам. Сексуальную доблесть там почитают выше любых спортивных рекордов, но без отклонений от нормы.

В нью-йоркских барах бытует анекдот об одном очень крутом мужике, который боготворил свою жену и прожил с нею два десятка лет. И вот на исходе этого солидного срока она задала ему вопрос: «Почему ты никогда не скажешь, что меня любишь?» «Я ведь живу с тобой, разве нет?» — буркнул тот в ответ. Женщины, способные быть рядом с такими мужчинами, должны, по всей видимости, ориентироваться в той системе координат, какая впечатана в их сознание. Таков и Ди Маджио: не произнося ни слова, он ожидает, что она оценит по достоинству то обстоятельство, что в ресторане «Тутс Шор» его, наряду с Хемингуэем и двумя-тремя маститыми спортивными обозревателями и азартными игроками, принимают как знаменитость отнюдь не потому, что он туп или, напротив, одарен или ему просто повезло, но потому, что он обладает мастерством, требующим огромной концентрации и

непреклонной воли. Не будем забывать, он из нью-йоркских «Янки», этого высшего эшелона спортивной иерархии, почитаемого корпорацией, церковью и владельцами загородных клубов. Ди Маджио слишком уважает самого себя, чтобы копошиться в навозной куче показного благочестия, но при всем том ему не чуждо то чувство патриотизма и безотказного следования предписанным нормам поведения, какое характеризует всех известных спортсменов начала 50-х. Его респектабельный внешний вид призван подкрепить тот романтический образ, который он составил о себе и которому органично соответствуют его отношения с возлюбленной. Его преданность Мэрилин, его дар ей именно в том и заключаются, что он её любит. Ведь он с ней, разве нет? Конечно же, он готов прийти ей на помощь в любой чрезвычайной ситуации. Готов жизнь за неё отдать, если потребуется. Готов продлить с нею род человеческий, будь на то её желание. Но он не готов к другому — видеть их супружеский союз как маленький уютный рай, где у его обитателей все общее, вкусы, тяготы, интересы, и где муж и жена по очереди занимают место на кухне. Ведь, строго говоря, он более привык к восторженному вниманию окружающих, чем она, и, не исключено, не меньше, чем она, поглощен заботами о собственном теле: как-никак оно столь же незаменимый инструмент его успехов на спортивном поприще, сколь прихотливые изгибы её фигуры — орудие её преуспеяния на поприще кинематографическом. Больше того, от его рабочей формы зависит, как выступит на поле вся команда, и над тем, чтобы он её не потерял, неустанно трудится обслуживающий персонал — тренеры, врачи, массажисты. Не случайно среди множества связанных с Мэрилин людей ему более других импонирует её гример Уайти Снайдер, похожий то ли на Микки Спиллейна, то ли на вышедшего в тираж футбольного тренера. С человеком, в чью обязанность входит поддерживать актрису в хорошей профессиональной форме, у него находятся понимание и общий язык.

Самое доступное для него в её мире — рассказ Снайдера о том, как он гримирует свою подопечную: «В области макияжа Мэрилин ведомы такие уловки, к которым никто никогда не прибегал и не скоро прибегнет. О некоторых из них она даже мне не рассказывает. Она сама их открыла. Скажем, глаза она подводит и тени накладывает так, как никто другой в кино. Губы красит особой помадой, смешивая три разных оттенка. Когда я вижу, как она, собираясь сыграть в любовной сцене, сначала красит губы помадой, а потом наводит на них блеск, сам схожу с

ума от возбуждения. Кстати, у этого блеска тоже засекреченный состав: вазелин, воск…» Для Ди Маджио это то же, что слушать тренера, распространяющегося о достоинствах какой-нибудь чудодейственной мази, или спортсмена, рассказывающего, как он бинтует себе суставы. Различие лишь в том, что Ди Маджио не может питать к киношникам такое же уважение, как к собратьям по ремеслу, проходящим отборочные испытания. Бейсбол — это настоящее. А киношники — люди, всего-навсего изображающие других. Притворщики.

И она страдает — тянет лямку в обществе человека, который наверняка спас бы её при кораблекрушении, который научился бы править собачьей упряжкой, случись их самолету потерпеть катастрофу в окрестностях Северного полюса, но который вечера напролет проводит перед телевизором, почти не разговаривает с ней, не проявляет энтузиазма по части её кулинарных способностей (и тем не менее дуется, когда они ужинают в ресторане), квохчет, как старая дева, едва она соберется показаться на людях в декольтированном платье, и, самое для неё страшное, мечтает о том, чтобы она бросила кино! А между тем мужчина ей нужен, нужен отчаянно. Но не герой, не человек с железной волей, в чьей натуре интеллектуальная ограниченность сочетается с изяществом спортсмена, но кто-то с душой более сложной, раздвоившейся, как и её собственная, ещё одна вычислительная машина, только с большим объемом памяти, ещё один бесенок в обличье ангела, только безраздельно преданный ей, — вот в ком она действительно нуждается. Ибо личность её наконец-то обрела фундамент: это её карьера, а её карьера — она сама. Итак, их роман продолжается, они бранятся, мирятся, снова бранятся. Разъезжаются и больше милы друг другу, когда общаются по телефону. Он поедет в Нью-Йорк, она отправится на съемки. Он полетит в Сан-Франциско, она — в Нью-Йорк. Воссоединятся в Лос-Анджелесе: она нагрянет в принадлежащий ему ресторан. Тайно перевезут вещи с одной квартиры на другую, а затем заявят газетчикам, что они по-прежнему просто друзья. Так продолжается почти два года. Он хочет на ней жениться, она уклоняется от ответа; он то на несколько недель исчезнет с горизонта, то откажется быть её спутником на приеме, на котором ей до смерти нужно появиться в его обществе. Однажды вечером в 1953-м ей собираются вручать приз журнала «Фотоплей». Увидев покрой её платья, Ди Маджио впадает в такую ярость, что на церемонию и последующий ужин её приходится сопровождать Сидни Скольски. Не менее придирчива Джоан Кроуфорд. «Секс играет чрезвычайно важную роль в жизни

каждого, — заявит она хроникеру Бобу Томасу. — Люди интересуются им, он их будоражит. Но им не нравится, когда секс афишируют. Мисс Монро следовало бы знать, что публике импонирует соблазнительность женских форм, но ей также приятно сознавать, что под платьями актрис скрываются леди». Не голос ли Ди Маджио слышится из уст мисс Кроуфорд? «Думаю, сильнее всего меня уязвило то, что это сказала она, — посетовала Мэрилин в ответном эксклюзивном интервью Луэлле Парсонс. — Я всегда восхищалась ею как замечательной матерью, ведь она взяла на воспитание четырех детей и подарила им чудесный дом. Кому, как не мне, знать, как много это значит для бедных сироток?»

Стыдит она и Ди Маджио. Он тоже несправедлив к бедной сиротке. Не он ли, однако, несет ответственность за то, что сейчас она привлекательна, как никогда раньше? Впечатление такое, будто она объелась леденцами со шпанскими мушками. Ни разу за свою позднейшую карьеру не будет она выглядеть так неотразимо, как в 1953 году, снимаясь в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок», никогда больше не предстать ей такой чертовски сексапильной. Отражение ли это её экранного успеха или удовлетворенности сексуальным союзом с Ди Маджио, остается только гадать. Эту тайну Мэрилин предпочла унести с собой. В последующие годы она будет выглядеть утонченнее, эффектнее, без сомнения, очаровательнее, чувствительнее, нежнее, в ней будет больше сложившейся женщины, меньше девчонки с улицы, но ни разу не доведется ей так напоминать спелый плод, что, падая с ветки, обрушивается на вас, грозя перенести в рай, опьянив медовой сладостью. Невольно приходишь к выводу: если все это несказанное обаяние брошено в океан безымянных мужчин и женщин, если её эротическое притяжение неизменно движется в одном русле, всегда адресуясь одному-единственному реципиенту — объективу и никогда — избраннику, человеку, мужчине, то перед нами самое завораживающее извращение естественного порядка вещей за всю историю Запада, извращение, без преувеличения делающее её монстром глобальных масштабов. Легче вообразить её женщиной, зачастую не находящей времени для секса в пылу карьерных забот и амбиций, но женщиной, имеющей за плечами некий реальный опыт общения с противоположным полом, ибо она обнаруживает склонность вбирать в себя определенные личностные черты того, кто в данное время является её любовником, кое-что из его способов самовыражения. В лучшие годы с Ди Маджио она в отличной физической форме, небывало

энергична и по-спортивному проворна. В фильме «Джентльмены предпочитают блондинок» вся её грациозность стопроцентно воплощается в танцах, танцах и пении — ведь перед нами звезда музыкальной комедии в кивере с плюмажем! Бриллианты — лучшие друзья девушки! Какое открытие!

И спето так, что Занук поначалу решит, что это не её голос, а затем, терзаясь желудочными коликами, пересмотрит, наконец, свое изначальное мнение о ней как актрисе, придя к выводу, что она, возможно, ярчайшая из звезд, сияющих на небосклоне студии «XX век — Фокс» в настоящем и, не исключено, в будущем. Да, она в превосходной форме, и все же в её глазах в эти годы меньше осмысленности и больше приземленной хитрости, чем в любой из последующих периодов её экранной карьеры. И неудивительно, в них — отражение личности другого, мужчины, ныне проникающего в её лоно, — Ди Маджио. «Возьми деньги», — сказал он ей однажды, когда она заговорила о рекламе, и с этого момента в её глазах проступило нечто упрямое и пустое, как выражение лица нью-йоркского янки, требующего свою долю добычи.

Тем не менее в картине «Джентльмены предпочитают блондинок» она изумительна. Пусть с момента, когда она получила первые уроки актёрского мастерства, не прошло и шести лет, пусть ей не выпало шанса поработать на сцене в Нью-Йорке и его окрестностях, — все это отступает на второй план, когда становишься свидетелем её потрясающего ощущения кино. Она живет в кадре даже тогда, когда её в нем нет. Как в свое время она вторглась в зону фотоискусства, перехватив инициативу у профессиональных фотографов, так теперь она вторгается на территорию кинорежиссуры. Когда смотришь фильмы «Джентльмены предпочитают блондинок» и «Некоторые любят погорячее», а в несколько меньшей степени — «Зуд седьмого года», «Автобусную остановку» или «Неприкаянных», складывается впечатление, что именно она — не названный в титрах режиссер. Её индивидуальность задает любой из картин тон и ритм не менее отчетливо, нежели, скажем, присутствие Ингмара Бергмана в каждом эпизоде снятых им лент. Но интонация Бергмана по крайней мере адекватна тональности материала, он живет химерами ночи и часом волка, все накопившиеся невысказанные горести Скандинавии всплывают на поверхность, чтобы напитать вампиров его души, он словно дух, материализующийся из зловещей атмосферы кино как такового. Она же всего-навсего веселенькая секс-бомба, вступающая в

«Битву за обладание» (как окрестил интригу фильма некий не лишенный чувства юмора хроникер) с Джейн Рассел, молодая актриса, получающая от участия в картине несказанную радость (во всяком случае, так кажется). Но результат налицо — в историю музыкальной комедии как жанра кинематографа вписана новая страница, ибо её личностью пронизан каждый миллиметр целлулоида, на котором фильм запечатлен, будто и сами декорации в нем подобраны и расставлены так, чтобы выгодно её оттенить. И фильм возвышается над самим собой — над собственным сюжетом, над собственной жанровой природой мюзикла, даже над собственной музыкой, в ударных эпизодах восходя на уровень экранного волшебства. А между тем «Джентльмены предпочитают блондинок» не более чем мыльный пузырь, напрочь лишенный весомости или серьезности, очередной леденец на палочке, выскочивший из неистребимо банального арсенала индустрии развлечений. Мэрилин, надо полагать, явилась первым воплощением эстетики кэмпа: ведь «Джентльмены предпочитают блондинок» — эталон совершенства в том же смысле, в каком эталоном совершенства можно назвать ранние ленты о Джеймсе Бонде с участием Шона Коннери. В классических произведениях кэмпа (они появятся спустя десять с небольшим лет) ни один актёр ни на секунду не будет непроницаемо серьезен, ни одна ситуация не будет хоть на йоту правдоподобна, искусство в них призвано придать статус реального несуществующему, контрбытию, как бы намекая, что жизнь невозможно осмыслить с помощью непосредственного наблюдения: мы сталкиваемся не столько с жизнью, сколько с абсурдной её стороной, в свою очередь, граничащей с чем-то иным, с чем-то таинственным и по сути отстраненным. Так, в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок» Мэрилин — сексуальное чудо, но в то же время и его противоположность, нескрываемо холодный голос, говорящий:

«Джентльмены, спросите себя, кто я на самом деле. Ведь я притворяюсь сексуальной, а это, возможно, заманчивее, нежели сам секс. Как вы думаете, не пришла ли я к вам из других миров?» Может статься, она — пришелец, изучающий поведение людей? Закрадывается тревожное подозрение, что нам неведомо, кто она — святая или демон. Как бы то ни было, это первая лента, позволяющая нам говорить о ней как о настоящей комедийной актрисе, что означает: ей присуще крайне легкомысленное, ироничное отношение к бурной стихии мелодрамы, к таким понятиям, как торжество, скорбь, жадность, расчетливость; она также первая актриса-мистификатор, воплотившая одну

глубинную закономерность существования в нашем столетии. Закономерность эта заключается в том, что умело сформулированная ложь, похоже, дает в жизни большую фору, нежели истина. Возрастающее стремление освоить для себя внутреннее пространство мистификации и так постичь характер соотношения самого себя с исполняемой ролью — причем постичь способом, неведомым остальным, — в 60-е годы явится фактором, активно влияющим на поведение целого поколения. Это поколение прильнет к изменчивым зеркалам мистификации — своего рода естественному дополнению к сексуальному промискуитету. «Ну и трахнулся же я вчера ночью», — заявляет муж жене. «В самом деле?» — «Да нет, вообще-то говоря, ничего такого не было». В мире, где лгать обречены все, мистификация принимает облик условности, договоренности, оазиса, где два лжеца могут перевести дух в условиях, когда каждый отдает себе отчет, что пробиться через выжженную солнцем пустыню к чему бы то ни было реальному попросту невозможно (в 70-е Америка даже окажется под властью президента, с которого станется запатентовать как собственное изобретение новую разновидность политического очковтирательства: когда во Вьетнаме будут подписывать договор о перемирии, он молитвенно сложит руки).

Говоря о её первой победе, нельзя обойти молчанием и первые симптомы её грядущего нервного срыва. Именно во время работы над «Джентльменами» она начинает опаздывать на съемочную площадку и пререкаться с режиссерами. Складывается впечатление, что она может демонстрировать свое мастерство, лишь нейтрализовав вокруг себя более активные жизненные силы. А на съемках фильма «Некоторые любят погорячее», непревзойденного триумфа её актёрской карьеры, на долю группы выпадут дни, когда, извещенная телефонным звонком в девять утра, она будет появляться в павильоне в четыре часа пополудни, и на протяжении всего рабочего периода Билли Уайлдер будет страдать от мышечных спазм в спине, а Тони Кёртис и Джек Леммон, стоя на высоких каблуках, в бессильном гневе будут проклинать свою нерасторопную партнершу. Нет сомнения, ничто так не выводит человека из себя, как бесконечное ожидание. Однако, заглянув чуть глубже в суть проблемы, мы можем смело предположить, что истинная причина её вечных опозданий — в интуиции медиума, требующей аккумулировать все духовные ресурсы, ресурсы подспудные, с трудом повинующиеся сознательной воле, но оттого не менее необходимые в творческом процессе. Опираясь на этот инструментарий, она, естественно, терпит и сопутствующие

носителям данного ремесла эмоциональные издержки — бессонницу, пилюли, беспочвенные страхи и потребность всегда быть окруженной целым штатом помощников и ассистентов. Ещё не став по-настоящему звездой, она не может обойтись на площадке без помощи персонального наставника драматического мастерства, парикмахера, гримера; со временем их станет ещё больше, и это сделается стилем её жизни. Не успев ещё окончательно разойтись с Ди Маджио, она окажется кем-то вроде верховной жрицы на шабаше ведьм.

Не приходится сомневаться, что все эти годы Ди Маджио выступает в роли экзорсиста, чья миссия обречена на провал. Его мечта — отвратить её от экрана, уломать оставить кинематограф и зажить нормальной семейной жизнью. Остается лишь дивиться тому, как раздвоено сознание Мэрилин. В это время она словно обитает в двух измерениях, где несходно все до мелочей. Они с Ди Маджио попеременно живут на двух квартирах — в Сан-Франциско и Лос-Анджелесе. Уроки драматического искусства она берет у представителей разных школ. Наташа Лайтес — её палочка-выручалочка на съемочной площадке, но она и самое безотказное орудие, когда сидящему в душе Мэрилин дьяволу угодно вывести из себя режиссера: по завершении каждого дубля Монро апеллирует к наставнице, игнорируя реакцию постановщика; если последняя не кивнет в знак одобрения, та будет требовать, чтобы сняли ещё один дубль. О могущественная Наташа! И в то же время Мэрилин занимается под руководством Михаила Чехова, ухитряясь держать его на расстоянии от Лайтес. Оба ментора умудряются ни разу не столкнуться друг с другом. В актёрской индивидуальности Мэрилин, попеременно одерживая верх, сосуществуют Коклен и Станиславский. Если в «Обезьяньих проделках» она наклоняется поправить шов на чулке, демонстрируя ногу, которая могла бы принадлежать идеальной девушке с рекламного снимка, то отнюдь не потому, что гордится на редкость красивыми от природы ногами, а потому лишь, что её ноги достаточно стройны, чтобы их совершенствовать и дальше: для неё не оказались втуне анатомический трактат Везалия и долгие часы лицезрения себя в зеркале, она научилась правильно выгибать стопу и оттягивать носок. Вооруженная кокленовским методом, требующим от исполнителя холодного ума и горячего сердца, Мэрилин уверенно держится перед фотокамерой.

Разумеется, величайшее преимущество Метода способно обернуться недостатком профессионализма. Приверженным Методу актёрам труднее исполнять поверхностно написанные роли, поскольку до конца проникнуться образом персонажа, лишенного внутренней жизни, невозможно. Тогда от тебя ускользает суть душевного настроя. Чем хуже роль, тем больших внешних атрибутов она требует. Проживать плохую роль — то же, что жить с не подходящей тебе половиной, оказываясь обязанным из ночи в ночь заниматься с нею любовью. Нетрудно представить себе, сколь мучительной обязанностью становится это для Мэрилин. Ей до глубины души необходима Наташа, так глубоко и отчетливо понимающая, что надлежит делать Монро на съемочной площадке, но и Наташа слишком во многом — заложница плохого сценария. Инстинкт все более настойчиво подсказывает Мэрилин: играть надо, следуя Методу.

Годы спустя, давая интервью журналу «Красная книга», она расскажет о том, как играла Корделию в поставленном Чеховым «Короле Лире»: «Я вышла из комнаты буквально на семь секунд. Вернувшись, я увидела перед собой короля. Господин Чехов не менял костюма, не гримировался, даже не вставал со стула. Но я никогда не видела, чтобы что-то происходило так молниеносно… За такое короткое время случилось столь многое, что я действительно стала Корделией».

Когда сцена была доиграна, Чехов ударил кулаком по столу. «Они не ведают, что они с вами делают!» — крикнул он, проклиная Голливуд, отказывающийся видеть, на что она способна.

Конечно, и в этом рассказе можно заподозрить фактоид, разница лишь в том, что у неё хватает таланта сыграть Корделию. Как врач, который ничем не лучше своего пациента, она не лучше своего окружения. Но и не хуже, ведь она уже, должно быть, ощущает свою способность играть бессмертные роли в ансамбле великих актёров. И, будучи образцовым выходцем из низов, уже донимает своими вечными опозданиями Михаила Чехова, как и других коллег по ремеслу. Когда он заявляет, что впредь не будет с ней заниматься, она посылает ему записку: «Уважаемый господин Чехов, Пожалуйста, не отказывайтесь пока от меня — я сознаю (с болью), как я испытываю ваше терпение. Я отчаянно нуждаюсь в работе с Вами и в Вашей дружбе. Скоро свяжусь с Вами. С любовью Мэрилин Монро»

Ди Маджио всеми силами старается отвратить её от Наташи Лайтес, надеясь, что это станет первым шагом к её разрыву с кинематографом, а она все глубже погружается в таинства своей профессии. Какое-то время, с подачи жены Михаила Чехова, она даже берет уроки пантомимы. А поскольку все в её жизни являет собой соединение несоединимого, в эти же годы Мэрилин демонстрирует завидную активность на публичном поприще. Редко выпадает неделя, в которую её не удостаивают какого-нибудь фактоидного титула вроде следующих: «Вот девушка, которой под силу растопить льды Аляски», «Девушка, которую врачебный персонал Седьмой дивизии ВС США жаждет подвергнуть медицинскому осмотру». После выхода в прокат «Ниагары» она появляется на конкурсе красоты в Атлантик-Сити, фотографируясь с каждой из сорока восьми соискательниц титула «Мисс Америка». С быстротой молнии снимки разлетаются по всем сорока восьми штатам. Рекламный слоган гласит: «Мисс Северная Дакота в обществе Мэрилин Монро. Мэрилин скоро увидят в компании с Кэри Грантом в фильме «Обезьяньи проделки». Позирует с четырьмя плоскогрудыми (и хранящими неприступный вид) женщинами в форме, сотрудницами разных вспомогательных служб, демонстрируя вызывающе глубокое декольте. «Кому-то вздумается кольнуть эти воздушные шары?» — провоцирует аудиторию её ослепительная улыбка. Некий армейский офицер пытается воспрепятствовать публикации этого снимка. (Что, если ему втихаря приплачивает студия?)

И, естественно, газеты наперебой бросаются его печатать. Все это претит Ди Маджио. В кругу его друзей наверняка поговаривают, что он не знает, как навести порядок на собственном судне. Складывается впечатление, что, оказавшись в центре всеобщего внимания, Мэрилин просто не знает удержу. Словно какая-то сила исподволь толкает её на поступки, напрочь опрокидывающие сознательное стремление к тому, чтобы её принимали всерьез. В учебном лагере Пендлтон, куда она прибыла развлечь морских пехотинцев (и заодно убедить руководство студии в том, что она хорошо поет и танцует и, следовательно, сможет достойно выступить в роли Лорелей Ли), она, стоя перед микрофоном в открытом платье, запросто обращается к десятку тысяч военнослужащих: «Не понимаю, с чего это вы, ребята, так сходите с ума по девчонкам в облегающих свитерах. Ну, снимут они свитера, а под ними что?» Демон публичности, вселившийся в её душу, откровенно смеется над десятью тысячами морских пехотинцев и десятью миллионами мужчин, мысленно видящих себя в обществе полногрудых

красоток в задранных до подмышек свитерах, готовых устремиться с ними в сексуальные каникулы до небес. Она — непревзойденная озорница, вознамерившаяся во что бы то ни стало ухватить за хвост золотую обезьянку в конце проторенной в темных джунглях тропы; когда ей и Джейн Рассел предложат запечатлеть во влажном цементе у входа в Китайский театр Граумана отпечатки своих рук и ног — опять на память приходит Валентино, — с неё станется выступить со встречным предложением: не увековечить ли заодно в той же фактуре на радость потомкам грудь и бедра? Что это, как не ироническое предощущение грядущего феминизма? Между тем до его расцвета ещё ох как далеко, им даже не пахнет в воздухе, и она, надо думать, искренне огорчится, когда её идею с порога отвергнут.

И все-таки, невзирая на ту мощь, какая позволяет ей кометой пролетать сквозь частокол толпы, она предстает ничтожной, зажатой, беззащитной в компании актёров, с которыми ей предстоит работать; она знает лишь, как тронуть их сердца своей уязвимостью, как обезоружить своей рассеянностью, неуверенностью, потребностью в заботе окружающих. И Роберт Райан, и Барбара Стенвик, и Пол Дуглас — все, кто снимается с ней в «Ночной схватке», — будут от неё без ума, но до момента, когда после выхода фильма в прокат тот же Дуглас прорычит: «Эта блондинистая сука присвоила всю нашу рекламу». Она — появляющаяся на лесной прогалине лань, завидев которую охотники невольно опускают ружья. Она даже не дает себе труда лицемерить. Она похожа на чемпиона, выигравшего свое звание всего за несколько боев. Чемпиона, который держится мягко и почтительно. Чемпиона, не ведающего, как ему удалось победить или кто может одним ударом отправить его в нокаут. Не имеющего представления о весе потенциальных конкурентов. Способного увидеть угрозу даже в мальчишке-посыльном, разносящем сэндвичи.

Морис Золотов описывает её в этот период, когда она наиболее близка к монаршему величию. Съемкам фильма «Как выйти замуж за миллионера» сопутствовали колебания студийного руководства, сомневавшегося в том, сколь органично будет смотреться в новом формате «Синемаскоп» легкомысленная комедия. Однако когда законченная лента обнаружила все симптомы грядущего кассового успеха, было решено устроить её помпезную мировую премьеру на бульваре Уилтшир. Но вот незадача: Ди Маджио отказывается сопровождать Мэрилин. Ладно, она пойдет одна. Золотов описывает этот день,

начинающийся с того, что Мэрилин сотрясает приступ рвоты, когда она пытается выпить апельсиновый сок с желатином. Затем она отправляется в свою гардеробную на студии, где над нею будут колдовать, чтобы «она всю ночь переливалась серебристо-белым».

«Глэдис сделала ей традиционный перманент. Затем обесцветила и подкрасила волосы и уложила их... Глэдис наложила серебристый лак на ногти её рук и ног. Её туфли, вечернее платье и длинные белые перчатки прибыли из костюмерной вместе с двумя костюмершами. Посыльный доставил коробочку с бриллиантовыми серьгами. Ещё утром принесли меха... Не считая палантина из белой лисы, муфты и трусиков, все, что было на ней надето, принадлежало студии... Приносили телеграммы. Раздавались звонки от друзей, полудрузей, мнимых друзей. Наконец из Нью-Йорка позвонил Джо. Сказал, что скучает по ней. Что любит её. Надеется, что она понимает. Он молится за неё. Душой он с ней. Ему жаль, что они не вместе.

Уайти Снайдер принялся колдовать над её лицом, припудрил плечи, подкрасил карандашом глаза, положил яркий блеск на губы. Костюмерши помогли ей надеть вечернее платье.

Ничуть не остепенившись после ядовитого замечания Джоан Кроуфорд, Мэрилин выбрала белое кружевное платье, отделанное крепдешином телесного цвета и украшенное блестками, с высокой талией. Длинный белый бархатный шлейф свисал из-под золотого пояса. Длинные перчатки облегали руки до локтей. Плечи обнимал палантин. Правую руку она вложила в муфту, а левой поддерживала шлейф, выходя из корпуса к ожидавшему её лимузину. Было семь пятнадцать вечера. Процедура одевания заняла шесть часов двадцать минут».

В радиусе пяти кварталов автомобили направляют в объезд. Тысячи людей заняли места на открытых трибунах или теснятся у полицейских кордонов напротив деревянных перил. Она сидит в машине на самом краешке сиденья, чтобы не помять платье: пожалуй, она чувствовала бы себя счастливее, если бы стояла во весь рост на колеснице. Когда её видят собравшиеся, крики толпы, сливаясь с лучами прожекторов, взмывают в ночное небо, и по бульвару эхом разносится: «Мэрилин... Мэрилин». В фойе — вспышки блицев, микрофоны, телекамеры...

«После премьеры её приглашали на несколько вечеринок, но она слишком устала. В гардеробной её ждала костюмерша. Было без малого двенадцать — время кончать маскарад. Сняты перчатки, серьги, туфли, вечернее платье. Колдкремом и бумажными салфетками стерт грим... Она облачилась в брюки, спортивную рубашку и мокасины. Убрала в коробки муфту и палантин, отнесла их в машину и бросила на заднее сиденье. Чувствовала усталость, но в сон не клонило. Ею овладело беспокойство. Делая круги по шоссе, она ехала вдоль побережья. А вернувшись домой, выпила стакан апельсинового сока с желатином и приняла три таблетки секонала». «В эту ночь, — заключает Золотов, — она была самой знаменитой женщиной в Голливуде». И ей не спалось. Не спалось после победы. Наступит время, когда она не сможет заснуть после поражения.

Глава шестая. Миссис Монро

Тем временем она непрерывно атакует студию, а студия отражает её атаки. Она требует, чтобы ей больше платили и предоставили право самой выбирать сценарий и постановщика. И получает отказ. К исходу 1953 года три фильма с её участием — «Ниагара», «Джентльмены предпочитают блондинок» и «Как выйти замуж за миллионера» — принесут «Фоксу» двадцать пять миллионов долларов кассовых сборов, а это больше, чем за истекшие двенадцать месяцев для компании заработает кто-либо из прочих кинозвезд. А ей, между тем, все ещё платят меньше тысячи долларов в неделю (и это несмотря на то, что снимающаяся рядом с нею Джейн Рассел получает за работу в той же картине сто тысяч долларов), и выбить для себя приличную костюмерную стоит немалого труда. Администрация внушает Мэрилин, что она, де, слишком избалована. «Не забывайте, вы ведь не звезда», — упорно твердят ей.

Но и она за словом в карман не лезет. «Ладно, джентльмены, эта картина называется "Джентльмены предпочитают блондинок", а я, кем бы я ни была, все-таки блондинка, разве нет?». Задним числом может показаться, что студийному руководству имело смысл пересмотреть условия контракта и пойти актрисе навстречу с выбором фильмов: ведь её недовольство материалом и обстановкой уже отражается на работе студии, снижая темпы съемок, и ещё выльется в сотни тысяч, а то и миллионы долларов убытка. Но для дирекции немыслима сама идея подобного компромисса: ведь Монро замахнулась на святая святых системы студийного кинопроизводства, на её фундаментальную основу, а

эта основа зиждется на десятилетиях непроизводительных финансовых затрат. Ибо в начале 50-х, как и прежде, киностудии — все ещё отяжеленные целым рядом отделов и управлений с раздутыми штатами фабрики, к которым паутиной контрактов привязаны целые роты актёров. В годы подъема производства такая система, подобно госбюджету, производит впечатление благополучно функционирующей, однако телевидение уже успело нанести ей первый удар, уменьшив киноаудиторию. Выход ищут в сокращении количества кинозалов, повышении качества фильмов и стоимости билетов, и все-таки со студийных конвейеров по инерции ещё сходит по пятьдесят лент в год, призванных удовлетворить запросы прокатных объединений. Последние уже готовятся отделиться от фильмопроизводящих компаний, что ещё больше усугубляет назревающий кризис. Когда это произойдет, половина штатных служащих студий лишится рабочих мест. Но это ещё впереди.

Когда на пороге такие времена, чиновники рады продемонстрировать наиболее впечатляющие (иными словами, наиболее прибыльные) стороны своей деятельности. А кто и что может впечатлить больше, чем она, заработавшая за год пятьдесят тысяч долларов и за тот же период принесшая студии двадцать пять миллионов? Проще говоря, объект студийной собственности, гарантирующий акционерам доход в пропорции пятьсот к одному? Вот показатель, каким недурно блеснуть на заседании совета директоров. И, пожалуй, единственный, благодаря которому деятельность студии предстает в выигрышном свете. Ведь стоимость каждой ленты потом удваивается, а сотни состоящих на семилетнем контракте исполнителей, просеиваясь сквозь студийное сито, умудряются не принести компании ни на доллар больше. Таков экономический процесс, наказывающий актёров за успех и понуждающий их покорно сниматься в посредственных лентах. Актёр на контракте — бесправный рядовой в армии рабов, эстетический наполнитель, заталкиваемый в мясорубку, чтобы раствориться в адресуемой потребителю безвкусной массе, незначительная частица, не удостаиваемая внимания Зануком, скрупулезно исследующим потребность американцев в дерьме. Такова система, при всей очевидной затратности не рухнувшая в ходе десятилетий — не рухнувшая именно в силу того, что обеспечивает своим столпам психологические барыши. Но стоит лишь пересмотреть условия контракта Монро, и падение системы станет необратимым.

У студийного руководства срабатывает социальный рефлекс

рабовладельческой системы: наказать, дабы другим неповадно было. Бунтовщицу отправляют плыть вверх по реке на северо-запад Канады. Ей предстоят съемки в «ковбойской ленте самого низкого разбора» — такое определение дает сама Монро фильму «Река, с которой не возвращаются». В нем она будет единственной женщиной, окруженной испытанными в боях мужчинами Голливуда (уж они-то, надо полагать, пособьют с неё спесь), а её партнером в большинстве эпизодов станет актёр-подросток (каковой, можно надеяться, украдет у неё лучшие сцены, переключив на себя заряд зрительских симпатий).

Хуже того, снимать фильм поручено режиссеру Отто Преминджеру, снискавшему известность умением без следа испепелять исполнителей в приступах своего баснословного гнева. Возможно, не на шутку перепугавшись, она просит Ди Маджио составить ей компанию (потом они смогут провести выходные в Банфе), но, как и следует ожидать, в канун отъезда оба ссорятся. В итоге Мэрилин опять остается одна, если не считать Наташи Лайтес, и так будет продолжаться до тех пор, пока Ди Маджио не откликнется на её отчаянный призыв: во время съемок на плоту она растянет связку на ноге, а компетентность местного эскулапа не вызывает у неё доверия. Ди Маджио привозит с собой хорошего врача. И это оказывается самым надежным путем к женскому сердцу — особенно на фоне всего, что творится вокруг, не оставляя надежд на благополучное разрешение сложившейся ситуации. Ибо Лайтес, не первый день пребывающая в контрах с Уайти Снайдером (тот, со своей стороны, солидарен с Ди Маджио, мечтающим о том, чтобы его избранница завязала с кинематографом), заявляет Мэрилин, что ей придется выбирать между нею, Наташей, и Уайти. А Преминджер, в свою очередь, узнает, что в итоге беседы между Лайтес и его актёром-подростком (она, оказывается, внушила мальчишке, что дети-актёры рискуют утратить свое дарование, если не будут «брать уроки игры и учиться тому, как управлять своими способностями») последний оказался тотально деморализован. Преминджер изгоняет её со съемочной площадки, приказывая со своим неподражаемым немецким акцентом «немедленно испариться». Мэрилин не произносит ни слова, но, судя по всему, апеллирует к Зануку, который вмешивается в конфликт — из страха, что та сорвет съемки. Наташе возвращают утраченный статус.

И фильм кое-как доснимают.

Ди Маджио чем-то напоминает героя фарса. Каждый раз, как ему удается приблизиться к цели, коварная интрига сводит на нет все его усилия. Есть что-то комичное в его упорном стремлении отвратить её от кинематографа, однако во владеющей им мании трудно не почувствовать и чего-то другого, как нельзя более чуждого фарсовой стихии, если учесть, что с работой Мэрилин в шоу-бизнесе неразрывно связан мотив самоубийства. Сам процесс кинопроизводства воспринимается им как постоянная угроза, и когда завершаются съемки «Реки, с которой не возвращаются», он лишь укрепляется в сознании собственной правоты. Ведь впервые с момента, когда она стала звездой, её заманили в капкан сценария, она пережила нечто вроде творческой смерти и оказалась перед лицом рокового факта: у студии достаточно мощи — и злобной воли, — чтобы проделать это с ней снова и, быть может, не раз.

Ей, ещё владеющей симпатиями зрительских масс, волей-неволей приходится задумываться о вариантах ухода из кино. Но всего несколько недель спустя она знакомится с Милтоном Грином — сотрудником журнала «Лук», у которого есть задание снять её для обложки очередного номера. Он едва ли не самый популярный из нью-йоркских фотографов, специализирующихся на съемках новейших мод, о его безупречном вкусе ходят легенды, а его юмор мягок, как океанский бриз в день летнего солнцестояния. «Но вы совсем мальчик», — удивленно говорит она при встрече. «А вы совсем девочка», — улыбается он в ответ. Через час она обожает его, как старого друга. А ещё через час они уже говорят о том, как вместе снимать фильмы. Едва Ди Маджио удается кое-как отвратить Мэрилин от столпившихся вокруг неё студийных каннибалов, на горизонте возникает прожектер, вещун, данник блистательного мира моды, из кожи вон лезущий, дабы убедить её в том, что она, Мэрилин, тоже блистательна, шикарна, неотразима. Теперь Ди Маджио придется довольствоваться браком, но не отречением избранницы от карьеры в кино. Она действительно выйдет за него замуж, но это решение станет последним козырем, который она выложит в собственной тяжбе со студией: о своем намерении она объявит, лишь когда «XX век — Фокс» прервет с ней контракт за отказ сниматься в «Розовых колготках» — фильме, на её взгляд, столь же плохом, как «Река, с которой не возвращаются». Вообще говоря, она делает все от неё зависящее, чтобы вбить кол в пламенеющие гневом сердца всех студийных администраторов — к примеру, заявляя газетчикам, что «сгорела со стыда» при мысли, что ей придется изображать «школьную учительницу, виляющую

задом в дурацком танце». И все-таки студия вынуждена возобновить с ней контракт. В качестве свадебного подарка, ни больше ни меньше! Невесту Джо Ди Маджио не заставишь вилять задом. Вдохновленная победой, одержанной в покере с «Фоксом», на пару недель она исчезает из виду, уединяясь с Ди Маджио в заснеженном охотничьем домике над Палм Спрингс. Будем надеяться, что в медовый месяц Джо удалось поразвлечься на славу, ибо очень скоро ему предстоит снова окунуться в стихию фарса и мириться с ролью жениха-разлучника: есть основание полагать, что в её душе все ещё витает тень прежней страсти к Артуру Миллеру.

Остается лишь гадать, поведала ли она об этом новоиспеченному супругу. Очень давно, ещё до встречи с Ди Маджио, её представили Миллеру на съемках ленты «Чувствовать себя молодым». Это было сразу после смерти Джонни Хайда в декабре 1950 года. А всего неделю спустя они вновь столкнулись друг с другом на вечеринке у Чарлза Фелдмана. В тот раз она побежала домой, спеша поделиться впечатлениями с Наташей Лайтес, проживавшей в её квартире. «Это все равно что взобраться на дерево! — взволнованно заговорила она. — Понимаешь, это как стакан холодной воды, когда у тебя жар. Видишь мой палец — вот этот? Ну так вот, он сидел, держа меня за палец, и мы весь вечер просто смотрели друг другу в глаза». Чуть позже, вернувшись в Нью-Йорк, Миллер написал ей письмо. «Продолжайте очаровывать их тем образом, который им так по вкусу, но я надеюсь и почти молюсь о том (не забудем, это пишет марксист! — Н.М.), что вам не сделают больно в этой игре и вы никогда не измените сами себе».

Потом были ещё письма и разговоры по телефону. Она говорила Наташе, что влюблена. Была ли между ними в 1951 году близость — вопрос особый; и мы, думается, знаем её достаточно хорошо, чтобы убедиться: в её глазах это не главное. Для того чтобы влюбиться в Миллера, ей не требовалось делить с ним постель, да и то обстоятельство, что на протяжении долгих лет его профессиональной безвестности жена Миллера продолжала работать, содержа семью, накладывало на приверженного традиционным ценностям драматурга дополнительную ответственность. Миллер, мужавший в пору Великой депрессии, способен был годами переносить тяготы и лишения, и ему, возможно, довольно было один раз вкусить аромат Мэрилин, чтобы в дальнейшем на расстоянии продолжать мечтать о ней. Из этого, разумеется, не следует, что он никак не поощрял её. В тот

вечер, когда он держал её за палец (что, конечно, не могло не произвести на неё впечатления более завораживающего, нежели полсотни будничных совокуплений), она призналась Миллеру, что ей необходим кто-то, кем она могла бы восхищаться, а он порекомендовал ей Авраама Линкольна. «Карл Сэндберг, — добавляет он в письме, — написал его прекрасную биографию». Сколь бы размерен и упорядочен ни был образ жизни Миллера по сравнению с образом жизни других драматургов, для него не осталось втуне предпочтение, оказываемое этой необыкновенной юной старлеткой. В его жизни оно, надо полагать, было подобно аромату духов, разлившемуся по тюремной камере. А для неё не составило труда впрямую отождествить с Артуром Миллером формулу литературного величия. И вправду, какая пьеса могла бы взволновать её сильнее, чем «Смерть коммивояжера»? Ведь продавать было и её профессией, и, возможно, каждая клеточка её серого вещества приходила в трепет, когда со сцены звучали слова: «На дорогу выходишь с сияющей улыбкой и в сияющих от гуталина ботинках. А когда тебе не улыбаются в ответ, знай: случилось землетрясение. А потом у тебя на шляпе появится пара малюсеньких пятнышек, и все, тебе конец». В образе Вилли Ломена он воплотил психологическую историю её жизни, на её языке прочитывавшуюся так: каждый миг существования безраздельно отдан тому, чтобы сохранить самое себя, и стоит дать слабину, как оказывается, что ты проиграла. Хороший актёр всегда тяготеет к хорошей роли, так как для него она — лучшее средство выбраться из порочного круга нарциссизма, поэтому хороших драматургов, естественно, обожествляют. Подобно Господу Богу, драматург способен сотворить великолепный образ, сотворить персонажа, в чью индивидуальность можно внедрить поиск самого себя. Расставшись с Миллером, она наполнила душу сладостью воспоминаний об утраченной идеальной любви и идеальном мужчине, и теперь эти воспоминания делались невидимой стеной, защищавшей её от посягательств Ди Маджио. Джо, должно быть, считала она, мог быть для неё всем, заполнить все уголки её тела; необитаемой оставалась лишь тоскующая пустошь её души.

И тут в её памяти начинали роиться другие мужчины. Гайлс рассказывает о том, как Ди Маджио уже после развода с Мэрилин встречается в узком кругу с Фредом Каргером. Когда оба чувствуют, что темы разговора исчерпаны, Каргер садится за рояль. Ди Маджио слушает, томится, быть может, вспоминает рассказ Мэрилин о её неразделенной любви к Фреду и вдруг вздымает вверх свои могучие руки. «Эти руки! — вздыхает он с

картинной грустью. — Они годны только мячи отбивать!» Разумеется, в данном случае вряд ли стоит принимать всё происходящее за чистую монету (не говоря уж о том, что на описываемой встрече присутствует и сестра Фреда Каргера Мэри, близкая подруга Мэрилин, и закрадывается невольное подозрение, что Ди Маджио рассчитывает, что слух о его меланхолии достигнет ушей Мэрилин и тронет её сердце). Ведь и он сам не прочь порой покрасоваться на людях. Слов нет, за обедом Джо предпочитает строгие костюмы, но есть в его доме шкаф, битком набитый спортивной одеждой, по преимуществу красного цвета. Что до рук, то теперь они с не меньшим успехом орудуют клюшкой для гольфа. Гольф — главное увлечение Ди Маджио в часы, когда он не служит ходячей рекламой собственного ресторана.

Да и Мэрилин на протяжении девяти месяцев их супружеского союза (по крайней мере, когда они живут в Сан-Франциско) значительную часть времени проводит в задней кабине этого ресторана. Заманчиво взглянуть, как в полном одиночестве, в цветной косынке, погруженная в таинство маникюра, она делает вид, что ожидает мужа. Впрочем, впечатление обманчиво, в действительности её задача — завлечь в заведение Джо орды взволнованных посетителей. Не исключено, правда, что подчас её лицо омрачает мысль о не слишком веселом будущем — будущем скучающей супруги хозяина салуна.

Однако это ещё впереди. Их брак начинается с каскада газетных публикаций. После медового месяца они возвращаются в Сан-Франциско и поселяются в просторном доме, принадлежащем семье Ди Маджио. Готовит и занимается хозяйством в нем сестра Джо Мари. И почти сразу же молодые отбывают в Японию. Для Ди Маджио это свадебное путешествие вперемешку с бизнесом: вместе со своим старым тренером Левшой О'Доулом он участвует в выездном матче бейсболистов. Основа супружества, по его убеждению, в том, что центром всеобщего внимания является глава семьи. Ничего подобного, с момента бракосочетания именно она становится главным действующим лицом в том необъятном американском фильме, новые серии которого изо дня в день демонстрируют газеты всего мира. Вплоть до похорон Джека Кеннеди и выхода на авансцену Джеки ни одной женщине не удастся занять такого магистрального места в американской жизни, как Мэрилин. Не успеют они сойти с трапа самолета в Гонолулу, как их обступит толпа местных жителей. «Тысячи гавайцев ринулись на летное поле... У неё буквально вырвали

несколько прядей волос». Их эскортируют в зал ожидания аэропорта, клятвенно обещая, что в Японии все будет более цивилизованно. Ничуть не бывало. Гигантское скопление народа у самолета, затем восьмимильный проезд по предместьям Токио, и всюду толпы японцев, выкрикивающих «monchan». Она больше «monchan», нежели кто-либо, появлявшийся на Востоке со времен Ширли Темпл. Масса любопытных осаждает отель, где они остановились. Ей приходится тайком выбираться на улицу, чтобы осмотреть достопримечательности или сходить на спектакль театра Кабуки. По утрам ей дозволено лицезреть тренировочный бейсбольный матч Ди Маджио и О'Доула, по вечерам — смотреть, как они гоняют шары в бильярдной отеля. «Не важно, куда и зачем я приезжаю, всегда кончается тем, что мне ничего не удается увидеть», — вскоре напишет она, если верить Бену Хекту.

На токийском приеме с коктейлями, где чету Ди Маджио приветствуют высокопоставленные чины армии США, её приглашают нанести блиц-визит в Корею, дабы поддержать боевой дух действующих войск. Ди Маджио оказывается перед незавидным выбором: либо сопровождать жену в качестве бесплатного приложения, улыбаясь военнослужащим, либо продолжать заниматься своим делом в Токио, томясь в её отсутствие. Он выбирает второе, и она улетает в Сеул, откуда её отправляют вертолетом вглубь от линии фронта на базы, где размещены на зимовку подразделения первой дивизии морской пехоты. Попросив максимально снизить высоту над собравшимися группами военнослужащих, она не просто высовывается из вертолета, но, удерживаемая двумя членами экипажа за ноги, буквально зависает в воздухе, посылая во все стороны воздушные поцелуи и без конца уговаривая пилота сделать ещё один круг над местностью. Это самое яркое её появление на публике со времен, когда она полуобнаженной прошагала шесть кварталов по территории студии, и оно, естественно, побуждает морских пехотинцев, нарушив субординацию, сгрудиться на посадочной полосе. Когда вертолет касается земли, её взору предстает дорожная надпись: «Веди машину осторожно! Спасенная тобой жизнь может быть жизнью Мэрилин Монро». Газетчики муссируют небывалое событие: рядовой Джо рядом с самой дорогой куколкой Америки. Офицеры и сержанты вступают в соревнование за право принять её в армейской столовой и, когда она делает выбор, надевают ордена и медали.

«Из темно-оливковых рубашки и узких брюк Мэрилин

переоделась в столь же узкое фиолетовое платье с блестками и таким глубоким вырезом, что её почти обнаженная грудь оказалась прямо под леденящими порывами ветра. Её фигура, под стать первой песне Мэрилин «Бриллианты — лучшие друзья девушки», переливалась кристалликами горного хрусталя и искусственных алмазов. Её не слишком сильному голосу всегда помогали динамики... а сейчас в её руках был самый обыкновенный микрофон. Не допев песни, она подошла к стоящему возле кулис солдату, выжидавшему момента её сфотографировать... И мягко сняла крышку с объектива его камеры со словами: «Дорогой, ты забыл открыть его». Ряды собравшихся сотрясает овация. Сохранились кадры хроники, запечатлевшие её дрожащей на морозном воздухе в пасмурный зимний день, с открытой грудью, распростертыми руками и разметавшимися во все стороны волосами. Она кокетничает, поводит плечами, как танцовщица в ночном клубе, заставляя слушателей стонать от возбуждения, она поет и дрожит, ей отчаянно не хватает голоса, однако её не сравнишь ни с одной эстрадной певицей. «Готова поклясться, — скажет она, вспоминая это выступление, — я ничего не чувствовала, я только знала, что мне хорошо». Адепт хемингуэевского кредо, она убеждена: отчего бы ни было хорошо, это хорошо. В этот миг жизни ей не нужно никого обожать, никем восхищаться. «Пожалуй, я не понимала, как действую на людей, пока не побывала в Корее», — скажет она много лет спустя. Она выглядит ослепительно. Она счастлива. Быть может, никогда больше не будет она казаться такой безоблачно счастливой. На прощание она исполняет «Сделай это ещё раз» с таким подъемом, что армейское начальство на всякий случай просит её не петь эту песню на других базах. А она... она слишком счастлива.

Перед отлетом в аэропорту она обращается к собравшимся офицерам и сержантам: «Это было лучшее, что когда-либо случалось со мной. Единственное, о чем я жалею, — это о том, что мне не довелось повидать других ребят, повидать их всех. Приезжайте к нам в гости в Сан-Франциско». Громовый раскат хохота, и вот она уже в самолете, с температурой 104 градуса . Четыре дня в Японии она не встает с постели. И снова с ней нянчится Ди Маджио.

А как сладко выздоравливать! Актёры обожают крутые перемены.

Воительница, покинувшая поле брани, она не может не

скучать в Сан-Франциско. Сколько можно терпеливо сидеть за столиком в ресторане Ди Маджио, улыбаться членам его семьи, выходить в море на его яхте (он окрестил её «Янки Клиппер» — естественно, в честь самого себя) или стараться быть доброй мачехой его двенадцатилетнему сыну. Они начинают ссориться. Позднее, после развода, она примется рассказывать жуткие истории, которые со временем станут обрастать ужасающими подробностями — ужасающими настолько, что у Ли Страсберга, к примеру, сложится впечатление, будто Ди Маджио — настоящий зверь, в порыве гнева как-то сломавший ей кисть руки. В версии Артура Миллера весь инцидент сводится к тому, что бейсболист, придя в ярость от какой-то её реплики, с силой захлопнул крышку чемодана, ненароком прихватив её руку, на которой осталась ссадина. Что бы между ними ни происходило, смертоубийство или скука, она, судя по всему, опасалась, что мимо неё пройдет нечто интересное. И потому вернулась в кинематограф, согласившись сыграть роль в фильме «Нет лучше бизнеса, чем шоу-бизнес». Его сценарий явно уступает сценарию «Розовых колготок», а её партнером вместо Фрэнка Синатры назначен Доналд О'Коннор. Когда она надевает туфли на каблуках, О'Коннор выглядит на шесть дюймов ниже.

Хуже того, одну из ролей в фильме должна исполнять Этель Мерман. А в сравнении с нею Мэрилин просто не умеет петь. Участвует в нем и Дэн Дейли, ветеран актёрского цеха, виртуозный танцор и чемпион по части дешевых эффектов, когда сценарий фильма хуже некуда. И Джонни Рэй, пребывающий на пике своей популярности. Она чувствует себя дилетанткой, затесавшейся в круг профессионалов, и сконфужена быстротой, с какой они усваивают условия задачи. Дает себя знать перерыв в съемках, ведь она не снималась уже восемь месяцев да и в этом фильме участвовать согласилась лишь потому, что в пакете с ним — главная роль в «Зуде седьмого года». А между тем в доме, который они с Ди Маджио сняли в Беверли Хиллз, нет ни покоя, ни семейной жизни. Со студии она возвращается без сил, и каждый вечер они идут куда-то ужинать. Надувшись, не глядя друг на друга. У неё нет уже былого уважения к Ди Маджио. Некий бизнесмен пригласил его вступить в холдинг, заметив, что «делу не повредит, если Мэрилин будет появляться на некоторых корпоративных мероприятиях, запланированных новой компанией, — таких как совещания по организации сбыта, переговоры и, возможно, собрания акционеров». И Ди Маджио, судя по всему, не сказал ему «нет».

Он, столько раз коривший её за неспособность отвязаться от пиявок и кровососов, не нашел в себе силы решительно отказать партнеру. Леону Шемрою, оператору, восемь лет назад снявшему её первую кинопробу, довелось засечь их обоих в модном китайском ресторане. За все время ужина они не сказали друг другу ни слова. Вдобавок ко всему она ещё никудышная хозяйка. Всюду открытые тюбики с зубной пастой, разбросанные по полу вещи, краны, из которых капает вода, свет, не потушенный в дневное время суток, — все это цветочки, её неряшливость ещё даст себя знать. Билли Уайлдер так описывает бедлам на заднем сиденье её «Кадиллака» с открытым верхом: «В кучу свалены блузки, брюки, платья, пояса, старые туфли, использованные авиабилеты, бывшие любовники, не знаю, что ещё. Словом, такого беспорядка и представить себе нельзя.

А сверху — целая пачка штрафных квитанций за нарушение правил уличного движения... Думаете, это её волнует? Разве меня волнует, встанет ли завтра солнце?» Война с мужем переносится на съемочную площадку. В один прекрасный день он появляется на съемках. Но это уже не тот стеснительный ухажер, какого запечатлели в момент, когда в разгаре были «Обезьяньи проделки». Ныне он согласен сняться лишь в компании с Ирвингом Берлином и во всеуслышание заявляет, что вообще-то пришел сюда послушать, как поет Этель Мерман. «Мерм», в числе прочего, одна из привилегированных посетительниц ресторана «Тутс Шор». Нетрудно вообразить реакцию Мэрилин. По четыре часа в день она занимается с преподавателем по вокалу, пытаясь заново поставить голос, но на съемочной площадке он трижды срывается. Разучивая большой танцевальный эпизод под названием «Тропическая тепловая волна», берет в партнеры своего хореографа по фильму «Джентльмены предпочитают блондинок» Джека Коула, но номер получается на редкость убогим. Она стремится к внешнему эффекту, но в костюме Кармен Миранды выглядит невыразительно. Кажется, её кожа утратила привычный оттенок. Она пьет. Взгляд отсутствующий, если не безжизненный. Никогда ещё не была она на экране так непривлекательна. На ней черные трусики и распахивающаяся спереди юбка в стиле фламенко; стоит лишь приподнять ногу, как складывается впечатление, будто она демонстрирует темную поросль в интимном месте. Стражи общественной нравственности опять дают ей пинка. Хедда Хоппер публикует негодующую колонку. А Эд Салливен пишет: «Соломка, подстеленная критикой мисс Монро, вконец истрепалась... "Тепловая волна" — одно из самых вопиющих нарушений хорошего вкуса, какие

довелось видеть вашему обозревателю». А среди писем от фанатов и почитателей встречаются и такие: «Мэрилин Монро вызывает у меня — и даже у моих детей — тошноту». На неё ещё выльется целый ушат грязи, а пока, как бы предощущая свое поражение в этом фильме, в последнюю неделю съемок она заболевает, подхватив какую-то легкую инфекцию. А затем, не дав себе и дня отдыха, появляется на площадке «Зуда седьмого года». Здесь-то она отыграется. Словно натасканная в метафизических премудростях, согласно которым после двух неудачных выпадов наступает очередь третьего — сильнейшего, на этот раз она проявит все лучшее, чем богата её индивидуальность.

Теперешняя Мэрилин пышнотела, чтобы не сказать толста, из-под пояса и бретелек рвутся наружу складки плоти, бедра кажутся отяжелевшими, предплечья наводят на мысль, что, постарев, она окончательно раздастся, живот выпирает, как сроду не выпирал ни у одной кинозвезды... И тем не менее она не перестает быть живым, дерзким и вызывающим воплощением красоты. Это её лебединая песня, её прощание с имиджем идола эротических грез, это последний чертов фильм, в котором она снимется — и как снимется! Она ещё раз докажет, что ничуть не хуже тех актёров, с которыми работает; она и Том Юэл комическим маршем пройдут сквозь всю картину. В роли Девушки с верхнего этажа — телемодели, приехавшей на лето в Нью-Йорк из штата Колорадо, — она воплощает собою последнюю девственницу Америки, не тронутое пороком дитя середины эпохи президентства Эйзенхауэра, американку до мозга костей, искренне уверовавшую в подлинность того, что она рекламирует на телеэкране, иными словами, такую же наивную и естественную, как сама глубинка, из недр которой она вышла. Творческое свершение, поистине невообразимое для актрисы, пребывающей на грани развода с мужем, имеющей за плечами два чудовищно плохих фильма, проходящей курс лечения психоанализом, чересчур много пьющей и вопреки всему ни на минуту не оставляющей мысли о том, чтобы разорвать контракт и зажить в Нью-Йорке новой жизнью — жизнью, отданной новым фильмам, которые с её участием снимет фотограф, дотоле не снявший ни одного.

Для обычной женщины такая нагрузка немыслима, но для Мэрилин — естественна. У обладающих неустойчивой индивидуальностью есть одно благословенное преимущество: они способны резко менять образ жизни, испытывая при этом скорее удовольствие, нежели боль. Если в неизменной ситуации такая

неустойчивость собственного «я» со временем лишь усугубляется (ибо его носителю кажется, что вокруг процветают все, кроме него самого), то отсутствие психической плотности равным образом предполагает быструю приспособляемость к новой жизненной роли. Из этого отнюдь не следует, что на съемках «Зуда седьмого года» Мэрилин ведет себя, как агнец божий. Как правило, она на несколько часов запаздывает к началу съемочного дня и нередко тормозит работу всей группы, забывая собственные реплики. Но она жизнерадостна, до чего же она здесь жизнерадостна! Словно подкараулив благоприятную возможность, на натурных съемках в Нью-Йорке она выдерживает решительный бой с Ди Маджио. Тот после долгих препирательств согласился её сопровождать и теперь вместе с тысячами жителей города стоит на ночной улице, глядя, как её с Томом Юэлом снимают стоящими на железной решетке, под которой бегут поезда подземки. Когда поезда приближаются к этой парочке, подол юбки Мэрилин взметается вверх.

В городе такая жара, что ей, судя по всему, приятно ощущать на бедрах дуновение свежего воздуха. Она отыгрывает этот эпизод с выражением невинной радости — рослая блондинка в белой юбке, похожей на раздутый вокруг талии парус (именно такой её силуэт высотою в пятьдесят футов вырастет позже на Таймс-сквер). В эпоху Эйзенхауэра комический эффект всецело определяется тем, сколь откровенен намек на пылающую жаровню секса при сохранении респектабельного холодка невинности. «Ох, — с интонацией Бетти Буп откровенничает героиня фильма. — Я всегда держу трусики в морозильнике». А теперь попробуйте представить себе Джо Ди Маджио в тысячной толпе зевак, слетевшихся сюда со всех уголков Нью-Йорка поглазеть на белые трусики и сногсшибательные бедра Мэрилин, обдуваемые мощной воздушной струей, вырывающейся из тоннеля подземки. Более непристойной сцены он и вообразить не мог. До него доносятся голоса нью-йоркских кобелей. Они изъясняются на жаргоне, замешанном на фекалиях, нечленораздельном гиканье и гастрономии: «Только посмотри на этот кусок мяса!» Не в силах дольше терпеть пытку, он хочет ретироваться. Но стая газетных репортеров преграждает ему путь к заветному пристанищу — ресторану «Тутс Шор». Ведь он совсем рядом, за углом от того места, где идет съемка. Его аристократическая публика наверняка оставит комментарии при себе. Но их выскажет вслух один из газетчиков: «Джо, как вы относитесь к тому, что Мэрилин вовсю демонстрирует те части тела, которые не показывала раньше?» Ди Маджио не отвечает.

Мэрилин он выскажет все, что накопилось, как только она придет домой. Живущие в соседних номерах отеля постояльцы до самого рассвета слышат крики и плач. А утром он уже на пути в Калифорнию.

Спустя две недели, вернувшись в Лос-Анджелес, она заявит прессе, что они разводятся. Она больна и ни с кем не общается. Ди Маджио, протолкнувшись сквозь толпу репортеров, садится в машину и вместе с приятелем Рено Барсоккини (тот был шафером на его свадьбе) уезжает в Сан-Франциско. Взяв с собой «два кожаных чемодана и сумку с отделанными золотом клюшками для гольфа». «Новость поразила Голливуд не меньше, нежели взрыв атомной бомбы» — такой комментарий происшедшему дает агентство «Ассошиэйтед пресс». Через несколько дней Мэрилин возвращается к работе над фильмом «Зуд седьмого года». Быстрее схватывает и больше сосредоточена на роли, чем прежде. Порою Уайлдер, к собственному удивлению, может ограничиться одним-двумя дублями. Новая индивидуальность. Хороший фильм. «Рахманинов», — выговаривает Девушка с верхнего этажа вкрадчивым голосом беспричинно счастливой куколки.

Время от времени они с Ди Маджио встречаются. Через несколько месяцев он будет даже сопровождать её на премьеру «Зуда седьмого года», хотя, по слухам, не успеет фильм кончиться, как они рассорятся. Мэрилин на волне откровенности сделает достоянием многих, как ей бывало скучно с беднягой Джо, но отчего же в таком случае, встретив его ещё раз в 1961 году, она поспешно заявит друзьям, что они «просто знакомы»? Да нет, добавит она, между нею и Ди Маджио вовсе не происходит «ничего такого», ведь она «излечилась». О мужчинах, к которым не испытывают ничего, кроме безразличия, в таком тоне не говорят; да и в её привязанности к Иву Монтану, которая окончательно поставит крест на её браке с Миллером и сексуальная подоплека которой почти нескрываема, просматриваются любопытные параллели. Монтан, как и Ди Маджио, родом из Италии, оба крестьянского происхождения, и в самой внешности обоих немало общего. Но не будем забывать и другого: разве устраивать чехарду и в работе, и в любви — не характерная её черта? Начав с Миллера, она двинется в сторону Ди Маджио, затем вернется к Миллеру, потом снова завяжет с Ди Маджио; точно так же будет она курсировать от Наташи Лайтес к Михаилу Чехову, затем обратно к Лайтес, а от неё — в сторону Ли Страсберга и Методу; она бросит Голливуд, дабы обосноваться в Нью-Йорке, а потом, пресытившись восточным побережьем,

возвратится на западное, которое вновь покинет, чтобы ещё раз вернуться в Лос-Анджелес — и умереть. Она вступает в ту полосу жизни, когда бремя прошлого отяжеляет её шаги, как хвост динозавра.

Факт остается фактом: она приближается к полосе кризиса, настигающего всех мужчин и женщин, которым удавалось выживать вопреки не вполне оформившемуся самоощущению, к полосе, когда душевные силы, бывшие залогом раннего успеха, начинают истощаться и способность радикально меняться, подстраиваясь под каждый новый жизненный поворот, ненароком дает сбои: тогда-то в сознании посторонних при одном упоминании имени такого-то или такой и всплывают смутные отголоски лживых, неправдоподобных легенд.

Итак, она пребывает на той стадии своего жизненного пути, когда происходящее не вынуждает к немедленному выбору. Ситуация редкая — и наихудшая — для людей её склада, ибо Мэрилин, по природе не способная долго и упорно размышлять и анализировать, склонна видеть во всех открывающихся возможностях одновременно хорошее и плохое. Когда человек такого типа на перепутье, чем дольше он выжидает, тем неопределеннее оказывается конечный результат. И все-таки — какая широта выбора! Вероятно, больше, чем когда-либо, особенно после развода с Ди Маджио, она ощущает собственную незащищенность. Спустя несколько недель она прочтет у Эда Салливена, что подложенная соломка истрепалась; в её глазах это равносильно тому, что истощилось терпение нью-йоркского архиепископа. Что да, то да: Ди Маджио был для неё именно такой амортизирующей соломкой, и, оставшись на студии, она неминуемо почувствует, как усилится административный нажим. Хуже того, не сегодня завтра она станет мишенью для нападок как дважды разведенная богиня секса, а это уже совсем другой имидж, отличный от имиджа своенравной спутницы легендарного бейсболиста. Нет, на поддержку «Нью-Йорк дейли ньюс» рассчитывать не приходится. Излишне напоминать, что ведущему светской хроники легче всего врезать в ухо лежачему. Оставшись в одиночестве, Мэрилин более чем когда-либо уязвима: хотя у авторов светской хроники и существует неписаное соглашение с руководством студий, охраняющим кинозвезд, которые находятся на контракте, однако ни одна стоящая колонка не обходится без порции болезненных уколов. Лишившись статуса супруги Ди Маджио, разорвав отношения со студией, она будет отдана на растерзание волчьей стае досужих газетчиков. И это ясно как

день.

Можно поэтому почувствовать невольное облегчение Мэрилин, когда студия, восхищенная последней её работой, начинает осыпать её знаками внимания, какими и отдаленно не удостаивала раньше. Поговаривают (наконец-то!) о том, что пора предать огню её теперешний контракт и заключить с нею новый, на более выгодных условиях; и это уже шаг вперед, пусть даже — в чем не приходится сомневаться — предусматриваемые контрактом гонорары ощутимо уступают заработкам других кинозвезд. По окончании работы над «Зудом седьмого года» её агент Чарлз Фелдман устраивает в её честь званый вечер в ресторане «Романофф». Под его сводами появляются Сэмюэл Голдвин, Лиланд Хейуорд, Джек Уорнер и Дэррил Занук, а также Клодетт Кольбер, Дорис Дэй, Сьюзен Хейуорд, Уильям Холден, Джимми Стюарт, Гари Купер, Хамфри Богарт и даже Кларк Гейбл, одобрительно отзывающийся о её игре в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок». Джоан Кроуфорд «забывают» пригласить. Так Голливуд сигнализирует, что отныне Мэрилин — часть кинематографического истеблишмента. А через два дня она в сопровождении Ди Маджио направляется в гинекологическое отделение госпиталя «Ливанский кедр» — для несложного хирургического вмешательства, в результате которого, как надеются, она сможет иметь детей. Мэрилин «обрадована тем обстоятельством, что развод будет признан состоявшимся лишь через год: таким образом… дверь для примирения остается открытой», — пишет Луэлла Парсонс. Это отличный ход в сложной игре на публику, и, возможно, именно он побуждает Милтона Грина всплыть на поверхность в Голливуде, чтобы вновь заговорить с ней о проекте, который оба уже обсуждали, то есть о создании собственной кинокомпании. И опять риск её притягивает, но какова степень этого риска! У Грина реальных денег нет, хотя он убежден, что в нужный момент сможет их достать. А пока он будет обеспечивать её в Нью-Йорке, черпая из своих гонораров за фотосъемки. Он даже разработал стратегию её ухода со студии «XX век — Фокс». В свое время Мэрилин отказалась сниматься в фильме «Розовые колготки», и один из руководителей студии направил ей угрожающее письмо; его-то и можно будет использовать как формальный предлог для отказа продолжать сотрудничать со студией. Кроме того, адвокат Грина выработал определенную тактику ведения судебного дела: она зиждется на утверждении, что «XX век — Фокс» навязывал актрисе неподобающие роли, между тем как «основополагающим правом каждого человека является право сохранять достоинство».

Законности в этой претензии ровно столько, сколько требуется, чтобы вселить в руководителей студии беспокойство. Случись вести процесс впавшему в старческий маразм судье, да ещё при заходе луны, и студия вполне могла бы проиграть. Ставка делалась на то, что «XX век — Фокс» потеряет больше очков, нежели Грин. «Как только начали поступать счета, — рассказывает Грин Морису Золотову, — я понял, что на протяжении трех лет до истечения срока контракта процесс будет стоить мне около пятидесяти тысяч долларов в год… Студия же, оставшись без Мэрилин, станет терять как минимум миллион долларов ежегодно… Я подумал, что такое соотношение — в мою пользу, да и акционеры поднимут шум». Что и случилось. На протяжении того года, что Мэрилин провела в Нью-Йорке, прежде чем подписать новый контракт, Грину было сделано множество предложений, каждое щедрее предыдущего (а в частном порядке предлагались и взятки). Окончательный вариант контракта означал победу. Ей будут платить по сто тысяч долларов за фильм при условии, что на протяжении семи лет она снимется в четырех лентах и у неё есть право сниматься в картинах, производимых собственной компанией. Да, по завершении сделки ход оказался отличным, чего, впрочем, Мэрилин не могла предвидеть, когда после её операции Грин нагрянул в Голливуд. Итак, её бегство с ним в Нью-Йорк не назовешь иначе как отважным шагом, ибо из двух возможностей она избрала наименее безопасную, не убоявшись упрямства и мстительности студийного руководства и бедлама в газетах, — предугадать, чем все обернется, ей дано не было. Этот ход, менее предсказуемый и более элегантный, должен был быть продиктован тем же внутренним голосом, какой не позволил ей в свое время выйти замуж за Джонни Хайда. В её натуре было больше таланта, нежели ощущения собственного «я», и коль скоро в её существовании была своя логика, она, должно быть, формулировалась так: «Обруби корни — ещё раз — и направь свой талант в сторону Нью-Йорка». Применительно к индивидуальности художника это проявление святости, ибо разве не святое дело — не оглядываясь на цену, которую придется платить, следовать лучшему в своей жизни порыву? А постичь индивидуальность Монро можно, лишь в полной мере осознав, что для неё глубочайшим жизненным опытом было сняться в замечательной роли.

Неотторжима от её индивидуальности и мечта о любовном союзе с Артуром Миллером — союзе, по представлениям Мэрилин, столь же всепоглощающем и необъятном, как

привязанность Элеоноры Рузвельт к Аврааму Линкольну. Вот каковы параметры этой индивидуальности. Признаем: не каждой воспитаннице приюта для сирот по силам стать звездой, а затем рискнуть расстаться с Голливудом. А поскольку она к тому же одна из самых стойких блондинок, когда-либо выплавленных в голливудском тигле — тех, кто таит под белокурой беззащитностью облика кремневый стержень непоколебимой воли, — уместно предположить, что плохие отзывы о ленте «Нет лучше бизнеса, чем шоу-бизнес» лишь стимулируют её. Взяв за руку Милтона Грина, назвавшись Зельдой Зонк, в декабре 1954 года она летит с ним в Нью-Йорк и пропадает из виду.

Бульварных журналистов, в очередной раз муссирующих прежнюю тему — её борьбу со студией (в данный момент она отказывается исполнить роль в фильме «Как стать очень, очень популярной»), а также её очередные увлечения: Милтоном Грином, Жаком Серна («этим распутным литовцем»), Мелом Тормом, Марлоном Брандо, Сэмми Дэвисом-младшим, — подобное исчезновение ошарашивает, приобретая очертания непредусмотренного антракта в исполнении национальной «мыльной оперы». А когда три недели спустя она появляется перед сотней репортеров в новом качестве — главы фирмы «Мэрилин Монро продакшнз», участники пресс-конференции просто раскрывают рты от удивления.

— Что побудило вас думать, будто вы способны играть серьезные роли?

— Есть люди, у которых больше возможностей, чем полагают некоторые.

Все это время она живет в уединении в Уэстоне, штат Коннектикут, в обществе Милтона и Эми Грин, и, если верить им обоим, это пребывание близко к идиллическому. В привязанности Мэрилин к Милтону слышатся отзвуки смутной ностальгии: он кажется ей тем самым другом, которого ей так недоставало в сиротском приюте; а что до отношений с Эми, то обе ведут себя, как девчонки из выпускного класса, сбежавшие с уроков. Представить такое непросто, ведь перед нами, действительно, необычный треугольник: кинозвезда, фотограф, чьи работы пользуются спросом в модных журналах, и его жена — кубинка из аристократического семейства и нью-йоркская модель. Вряд ли можно вообразить, как эта троица заходится от радости при мысли, что знаменитости, бизнесмены, юристы, агенты,

репортеры и половина голливудских воротил без устали курсируют взад и вперед, тщетно пытаясь установить местонахождение Мэрилин, в то время как они набирают дыхание, исполнясь решимости пересечь финансовый океан в жестяном корыте. И все-таки тон воспоминаний Милтона и Эмми легок и беззаботен, а картинки бесшабашного досуга (две женщины кувыркаются на ковре — «мы даже штаны обмочили», — а Милтон непроницаемо серьезным голосом по телефону извещает Боба Хоупа, что не имеет ни малейшего представления о том, где находится Мэрилин, но полагает, что она вряд ли сможет принять участие в предстоящем турне по базам армии США на Аляске, «нет, никак, сэр») исполнены неподдельной радости.

Случается, об руку с Эми Грин Мэрилин, напялив каштановый парик сказочного принца и подвязав под старое платье подушку, выползает наружу из домика в Уэстоне. Надо же, она беременна! Обе обшаривают антикварные лавки. В таком непривычном обличье появляются на людях второй раз, третий. На четвертый Мэрилин дает отбой. «Ей надоело выглядеть беременной, — смеется Эми. — Она жаждала быть узнанной».

В конце концов обе перестают таиться. Какой-то подросток в аптеке узнает Монро и бежит оповестить об этом сверстников. Открывая дверцу машины, Эми слышит позади глухой стук: это Мэрилин укрывается в багажнике. А дома шутливая драка с подушками, гиканье, визг, затягивающиеся на часы игры Мэрилин с сыном хозяев Джошем. Ему она дарит пижамную сумку с именем Этель и огромного плюшевого медвежонка Соко.

Гайлс, впрочем, видит происходящее несколько иначе: ему представляется, что с внезапным появлением Мэрилин под крышей семейного дома привычному спокойствию Эми пришел конец. Да и Мэрилин, в свою очередь, не слишком уютно чувствует себя в её обществе, ибо: «Эми была самым организованным человеком, которого ей когда-либо доводилось видеть. Казалось бы, чего проще: взять со стола пепельницу и выбросить из неё окурки. Однако в руках Эми даже это принимало демонстративный характер… По словам Миллера, в конце концов Мэрилин пришла к выводу, что в поведении Эми проскальзывает что-то неискреннее».

Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов, что данный отзыв Мэрилин пересказан Миллером — человеком, напрочь не

переносившим супружескую пару Гринов и потому изначально склонным с повышенным интересом воспринимать все, что хоть как-то их дискредитирует. Эми Грин же, в свою очередь, тоже не осталась в долгу: со злорадным удовольствием повторяла она впоследствии те шпильки, которые Мэрилин отпускала по адресу Миллера. Уже выйдя замуж, она якобы продемонстрировала Эми подарок — книгу любовной лирики в сафьяновом переплете с золотым обрезом: «Представляешь, Артур купил её на собственные деньги». Похоже, Мэрилин почти неизменно — за вычетом тех случаев, когда что-либо свидетельствовало об обратном, — обнаруживала склонность в любой ситуации создавать о себе в глазах собеседника наиболее выгодное впечатление, приберегая отрицательные характеристики для ушей того, кому доставило бы удовольствие их услышать. Черта, характерная для людей, не слишком обремененных доверием к собственному «я».

Морис Золотов, однако, видит все это по-иному. «У меня сложилось ощущение, — передает он отзыв вхожей в семейную обитель Гринов женщины, — что Эми поглядывает на Мэрилин свысока, как на безмозглое ничтожество. Эми лучше одевалась, производила шикарное впечатление, была изощреннее и гораздо умнее, нежели Мэрилин. Она даже смотрелась лучше. Сказать правду, глядя на маленького гадкого утенка, сидящего рядом с четой Гринов, трудно было поверить, что перед тобой Мэрилин Монро. Помню, как-то мы играли в шарады, женщины против мужчин. Пошли в спальню подобрать нужные фразы. Нашли какие-то стихотворные строчки, ещё что-то, потом кто-то сказал:

«А как насчет названий книг?» — и тут Эми, поглядев на Мэрилин, выговорила: «Ну, давай, Мэрилин, выдай что-нибудь? Ты же все время читаешь». Мне показалось, будто она хочет продемонстрировать, что Мэрилин только прикидывается эдакой умницей, а на самом деле не прочла ни одной книжки из тех, какие лежали вокруг, а для Мэрилин не секрет, что Эми невысокого мнения о её умственных способностях. А может, Эми просто не нравились слухи о том, что Милтон, дескать, вовсю закрутил с Мэрилин, и хотелось показать, что она держит ситуацию под контролем.

Чуть позже я смогла убедиться, что так оно и есть. В начале первого мы все порядком проголодались, а было нас человек десять, и вот Эми поворачивается к Мэрилин и приказывает — да, не просит, а именно приказывает, обращаясь к ней, как к

прислуге: «Мэрилин, сходи на кухню и сделай сэндвичи». И та слушается. Идет на кухню, нарезает хлеб, заваривает кофе и возвращается с подносом».

А в следующем абзаце Золотов натурально пишет о том, как Милтон Грин арендует для Мэрилин трехкомнатный номер в отеле «Уолдорф Астория», закладывая собственный дом, обналичивая ценные бумаги и окончательно исчерпывая собственный кредит, для того чтобы покрыть расходы звезды, достигающие тысячи долларов в неделю, половину которых составляет уход за внешностью: счета от личного парикмахера и массажиста, за педикюр и маникюр, а также пятьдесят долларов в неделю на духи. В течение двух весенних месяцев 1955 года три тысячи долларов потрачены на гардероб Монро. Поскольку Грин, по всей видимости, делает самую большую ставку в своей жизни, готовясь выскочить из шкуры высокооплачиваемого модного фотографа, дабы сделаться продюсером, чьи фильмы будут отвечать его собственному хорошему вкусу, такой взгляд на поведение Эми может означать лишь одно: Золотов убежден в том, что она вставляет мужу палки в колеса. Однако если обратиться к свидетельствам самой Эми, впечатление складывается прямо противоположное. «Господи, она была так хороша собой, а я только два года как вышла из монастырских стен». Эми рассказывает, как однажды вечером в Нью-Йорке ей случилось обронить фразу о том, как хотелось бы послушать Фрэнка Синатру: он пел тогда в «Копакабане». «Одеваемся. В самое лучшее», — резюмирует Мэрилин. Следует описание того, как на протяжении двух часов обе наводят красоту. Затем Мэрилин, наложив свой неподражаемый грим, облачившись в белое платье и накинув на плечи белый меховой палантин, шествует с четой Гринов к дверям «Копакабаны». «Само собой, мы не бронировали места, даже не позвонили в клуб перед уходом, просто Мэрилин улыбнулась вышибале у входа, он отступил в сторону, и мы пошли вперед, беспрепятственно проходя сквозь ряды мафиозных громил, пока не оказались в зале, где выступал Синатра; там, разумеется, не было ни одного свободного места, даже проходы были забиты людьми, а Мэрилин просто остановилась в конце зала; один за другим на неё стали оглядываться посетители, наконец действие на сцене замерло, Синатра увидел её и сказал: "Официант, поставьте сюда столик", — и нас провели, нет, буквально пронесли мимо всех этих монстров, восседавших на заранее зарезервированных местах с женами и любовницами, и, конечно, усадили прямо перед Синатрой и его микрофоном, ближе нас никто к нему не был, и

один Бог знает, что стало с людьми, на чьих местах мы оказались; а потом Синатра пел специально для нас, для Милтона, Мэрилин и меня, целое отделение пел для нас одних, а позже Мэрилин толкает меня ногой и говорит: "Ну, как тебе столик?" "Сука!" — прошептала я в ответ».

Позже Синатра присел за их столик. А потом они стали пробираться к его костюмерной. Четверо громил образовали вокруг них ромб, один спереди, другой сзади, двое по бокам, и они пытались двигаться, но толпа напирала со всех сторон. «Я испугалась, — рассказывает Эми. — А Мэрилин была очень спокойна и повторяла: "Просто иди и не бойся". Но тут у меня началась истерика. Понимаете, смять охрану эти монстры не могли, но кто бы помешал им дотянуться до нас руками? Так и произошло, когда они оказались нос к носу с Мэрилин. И тут вдруг перестали напирать и застыли, будто перед ними какое-то божество, к которому и прикоснуться не смеешь. Правда, к этому моменту меня уже порядком помяли в давке. Страшнее этих надвигающихся рож я в жизни ничего не видела. А Мэрилин ничуть не смутилась». Эми Грин умолкает, погружаясь в воспоминания. «Нет, — заключает она, — я вовсе не смотрела на Мэрилин свысока».

Прежде чем вернуться в Голливуд, Мэрилин пробудет в Нью-Йорке больше года. Если уподобить её карьеру реке, то эта река, несомненно, делает решающий поворот во временном промежутке между концом 1954 и началом 1956 года. Возможно, проведенный в Нью-Йорке 1955-й — счастливейший год в её жизни. В прокат выйдет встреченный восторженными рецензиями критиков и длинными очередями жаждущих у дверей кинотеатров «Зуд седьмого года», сигнализируя студии «XX век — Фокс», как не права была её администрация и как отчаянно предстоит ей стараться заполучить актрису назад в свое лоно. Именно тогда, в 55-м, в её душе и в душе Милтона Грина окрепнет ощущение, что затянувшийся конфликт разрешится в их пользу. У неё не просто появится собственная кинокомпания — эта компания реально приступит к съемкам фильма, и больше того: тот же «Фокс» разработает для неё новый и гораздо более выгодный контракт. Она — воительница, вкушающая плоды победы над могущественным противником; многим ли выпадает на долю ощутить их сладость? Но разве не напоминает она шекспировского героя в середине трагедии, когда вокруг аккумулируются силы добра? И наконец начинается её роман с Артуром Миллером; может ли она в самых потаенных уголках

своей души усомниться, что такова судьба? Ведь будет только естественно, что величайший из драматургов Америки (или, по крайней мере, величайший по её меркам, отмеченным благоговейным отношением к искусству) соединится брачными узами с самой обворожительной актрисой на земле. С присущим ей безошибочным чутьем на публичность — столь же тонким в своей готовности к дерзким ролям, как у наиболее самобытного и оригинального из шахматных гениев, — она буквально выпрыгивает из затянувшегося развода с Ди Маджио в поток крепнущих любовных отношений с Миллером. И это ещё не все. Черпая из двух источников — профессионального успеха и обещающей вскоре обратиться в явь мечты о любви — и предощущая, что она создана для большего, Мэрилин начинает заниматься со Страсбергом, которого не на шутку впечатлила, даже поразила мощь её дарования. Позже он поведает Джошуа Логану, что «работая в Актёрской студии, встретился с двумя киноактёрами, обладающими поистине огромным потенциалом, — Марлоном Брандо и Мэрилин».

Некоторое представление о том, сколь уверенно она чувствует себя в середине этого периода, можно вынести из рассказа тогдашнего издателя журнала «Лук» Гарднера Коулза. С ним вошел в контакт достопочтенный Джордж Шли, некогда получивший известность как любовник Греты Гарбо, а на данном этапе выполняющий разного рода деликатные поручения Аристотеля Онассиса. Учитывая, что их встреча состоялась совсем незадолго до того, как весь мир облетела новость, что князь Монако Ренье намеревается сделать предложение Грейс Келли, можно предположить, что Онассис (владевший половиной Монако), ни с кем не консультируясь, решил, что женитьба князя Ренье на той или иной звезде, обладающей международной известностью, придаст шарм основательно поблекшему к этому времени имиджу Монте-Карло. Если что-либо в мире финансов и могло конструктивно работать с акцентом на огласку, то только масштаб игорного бизнеса — так, надо думать, рассудил Онассис. И кому пришло бы в голову оспаривать социоматематические выкладки нашего дорогого Аристотеля? Поначалу, похоже, его выбор пал на Монро, ибо Шли отправился к Коулзу, успевшему к тому времени подружиться с Мэрилин, и попросил издателя довести идею до её сведения. Коулз встретился с ней в Коннектикуте, где она гостила у четы Гринов. Как бы она отнеслась к тому, осведомился он, чтобы выйти замуж за князя Ренье? А как, по его мнению, следует ей поступить? Коулз понял, что, по меньшей мере, немедленного отказа не последует. И

продолжал: «А как вы думаете, князь захочет сочетаться с вами браком?» Её глаза загорелись. «Дайте мне только пару дней с ним наедине, и, я вас уверяю, захочет». Предложению этому суждено было стать не более чем двухдневной сенсацией в её жизни. После памятного уик-энда пройдет меньше недели, и мир узнает, что Ренье собирается жениться на Грейс: либо князь продумал свою линию действия независимо от Онассиса, либо о перемене мест слагаемых в данном брачном проекте просто не поставили в известность Джорджа Шли. Но как интересно предположить, что Мэрилин на протяжении целого уик-энда грезит о том, что окажется на троне великого княжества! Разве не свидетельствует это о дремлющем в глубинах её внутреннего мира эмбрионе снобизма — чувства, которое не сбросишь со счетов, раздумывая об её игре в фильме Лоренса Оливье «Принц и хористка». Кроме всего прочего, в это время в самом разгаре её роман с Миллером. Ну, допустим, в тот самый уик-энд они поссорились. До чего же странной сделалась её жизнь. В её руках столько власти, а вокруг так пусто…

Удивительно ли, что трое мужчин, каждому из которых присуще уверенное самоощущение художника, на протяжении следующего года станут соперничать в стремлении заполнить эту пустоту? Что, как не комедия, достойная язвительного пера Джорджа Бернарда Шоу, все эти хитрости, с помощью которых Артур Миллер, Милтон Грин и Ли Страсберг подставляют друг другу ножку, стараясь завладеть её умом и установить контроль над ходом её жизни? Комизм ситуации, однако, заключается не в том, что вокруг неё мелкотравчатые похотливые студийные продюсеры либо люди типа Ди Маджио, не наделенные способностью развивать её талант; нет, он скорее в том, что все трое будут работать, каждый по-своему, над тем, чтобы пролить свет на её потенциальные возможности, — и им воздастся сторицей за их старания! И, однако, как в духе Шоу, исследующего парадоксы вакуума власти, то обстоятельство, что они в конечном счете окажутся вынуждены воевать друг с другом! На какие только личностные и художнические компромиссы не приходится им ради этой цели идти! Но кто им судья? Итак, представим себе её в 1955 году — волшебную и пленительную героиню Нью-Йорка, кинозвезду, глубоко задумавшуюся об уроках, какие ей предстоит постичь, чтобы развить самое себя. Не важно, что её пытаются дискредитировать нью-йоркские завистники; достаточно вообразить степень её замешательства. Ибо кому под силу её постичь? Ни одна из богинь секса не покидала прежде Голливуд на пике своей карьеры. Не может

быть, чтобы она сделала это всерьез. Кроме того, мало кто готов принять как данность эту застенчивую сиротку со слабым, срывающимся голосом, это лицо, такое невыразительное без грима, эту озадачивающую невзрачность, неотделимую от неё везде за вычетом съемочной площадки. Хедда Ростен, которая станет впоследствии её близкой подругой, так описывает их первую встречу в Бруклине. Тогда в дом к ним вместе с моделью, которую снимал под дождем, заглянул фотограф Сэм Шоу. У модели был облик школьницы выпускного класса. Приглаженные волосы, мокрые от дождя. Черная юбка, хлопчатобумажная блузка. На вид лет семнадцать, не больше, вспоминает Хедда Ростен. Имени девушки она не расслышала. И вот между ними завязался разговор.

— О нет, я не из Нью-Йорка, — сказала девушка. — Всего несколько недель как приехала.

— Чем вы занимаетесь?

— Ну, учусь в Актёрской студии.

— Это здорово. — Слова девушки произвели впечатление на собеседницу. — И что, играете в новых пьесах?

— Нет, в театре я никогда не работала.

И все в таком духе. Потом, когда они познакомятся поближе, муж Хедды — Норман, друг Миллера, — время от времени будет появляться с ней на людях.

«Как-то вечером, в конце лета 1955 года, она попала на вечеринку, устроенную кем-то из знакомых Ростенов в Бруклин Хайтс. Когда они вошли и он представил её как «мою хорошую знакомую, Мэрилин Монро», всем показалось, что он шутит; собравшиеся продолжали невозмутимо пить и разговаривать. Порядком обескураженный таким отсутствием интереса, Норман ещё несколько раз представлял гостям свою спутницу, слыша в ответ неуверенное: «Да-а, конечно». Кто в Нью-Йорке смог бы оправиться от шока, узнав, что Мэрилин совершила вояж в образе столь скромной, столь неуверенной, столь ранимой, столь лишенной защитных рефлексов светскости бесхитростной девушки, рассказывающей направо и налево бесконечно печальные истории о насилии и притеснениях в детстве. С какой легкостью просматривались воплощенные в её индивидуальности

хрупкость и уязвимость. Как быстро любой из её нью-йоркских учителей убедится в том, что в эту индивидуальность не должен вторгаться абсолютно никто, ибо никому не ведомо, как вывести на свет то лучшее, что в ней скрыто. И все же коль скоро в этом году в Нью-Йорке она заводит отношения с тремя разными людьми и каждый из этих троих — художник, будь то Грин, Миллер или Страсберг, притом в конечном счете берущий на себя миссию служения ей (пока в эту миссию не будут вложены без остатка финансы одного, личная жизнь второго и с трудом подавляемые творческие амбиции третьего), раньше или позже любому из них должно прийти в голову, чем она, в свою очередь, воздаст ему за преданность. Иначе просто быть не может. Можно ли в этом году отыскать в Нью-Йорке писателя, который не примерил бы к ней мысленно то или иное из своих произведений? Или актёра, какой отказался бы от роли в спектакле с её участием? Или импресарио?.. (Даже Майк Тодд выразил желание, чтобы она прокатилась на розовом слоне на грандиозном празднестве в Мэдисон Скуэр Гарден, и она, само собой разумеется, не ответила отказом.) Гордыня, эгоизм, потребность опекать одаренную женщину — все это достаточные основания для того, чтобы любой из жрецов искусства превратился в непреклонного партизана. А непреклонные партизаны по определению не могут не воевать друг с другом. И она будет использовать каждого из них против двух других. Почему бы нет? Ведь они-то стремятся её использовать — все без исключения. Комизм ситуации заключается в том, что все они не так благородны, как объединяющая их мечта: выявить лучшее, что скрыто в её индивидуальности. Комедия, признаем, жестокая, и она ещё дорого обойдется ей, когда дело дойдет до расчетов с жизнью.

С другой стороны, отчего бы не попытаться войти и в их положение? Вот Милтон Грин, наименее именитый и в наибольшей мере от неё пострадавший. Нет сомнения в том, что он сделал самую крупную ставку и едва не обанкротился, материально обеспечивая её на протяжении всего года, когда она не снималась. После того как Мэрилин выйдет замуж, Грина будут медленно, но неуклонно вытеснять с завоеванных позиций, пока она, под руководством Миллера, окончательно не положит конец их деловому партнерству — в момент, когда их компания начнет наконец приносить реальные деньги.

На пресс-конференции она заявит, что не видит необходимости отдавать половину прибыли за свои

кинематографические работы мистеру Грину. И все-таки Грин удовлетворится значительно меньшей суммой, нежели мог бы запросить в качестве отступного. Не исключено, что из всех троих он любил её самой простой, самой незамысловатой любовью. Но, как ни крути, он связан узами брака, она замужем — не та ситуация, чтобы громко высказывать свое недовольство. Он мог сглаживать острые углы в её отношениях с руководителями студии и всегда готов был подбросить ей очередной ошеломляющий замысел. Верно, при его складе ума можно было по достоинству оценить её детский восторг при мысли, что весь Нью-Йорк увидит её восседающей на розовом слоне посреди Мэдисон Скуэр Гарден; но в то же время он был способен заявить ей незадолго до разрыва их делового партнерства: «В один прекрасный день, когда тебе осточертеют белый частокол и дети и у тебя возникнет желание снова сняться в фильме, я скажу тебе, с кем его делать, и поверь — я не имею в виду себя». «С кем же?» — «С Чаплином». И, разумеется, Грин был прав. Именно с Чаплином следовало ей сняться. Понять, каким мог бы стать этот фильм в представлении Грина, мы можем по тем фотографиям, на которых он запечатлел её в ажурных колготках. В них нашли выражение не традиционные отношения между фотографом и его моделью, а скорее некая дымка чарующей нежности, блеска, изумления, сексуальности и неуловимой грусти. С годами оба не перестанут поддразнивать друг друга. «Милтон Грин, — бывало, скажет она, утомившись его пространными пояснениями, — что вы все ходите вокруг да около». «Я всегда так хожу». И оба рассмеются. Но прочность их отношений зиждилась на вере Мэрилин в его абсолютно бескорыстную преданность. Стоит Миллеру раз пошатнуть эту веру, и позиции Грина дрогнут. Но это случится только через год с лишним. Она ещё успеет сделать в партнерстве с ним два из своих лучших фильмов.

И все-таки фотограф, в какой бы роли он ни выступал: любящего друга, романтичного ухажера или рубахи-парня, сотоварища бесшабашных игр Мэрилин и Эми, — спасовал перед драматургом. Мэрилин не вполне равнодушна к проблеме общественного статуса, а по этой части Миллер ничуть не уступает, а может, и превосходит её. Ни для кого не секрет, что на Бродвее безраздельно господствуют двое: Теннесси Уильямс и Артур Миллер. Учитывая достигнутое тем и другим в творческом плане, такое положение может показаться странным, но ей-то наверняка не приходит в голову критически сопоставлять произведения обоих. Между тем за плечами Уильямса уже «Стеклянный зверинец», «Трамвай «Желание», «Лето и дым»,

«Камино Реаль», «Кошка на раскаленной крыше» и своеобразный литературный стиль, оказавший на драматургию 50-х не меньшее воздействие, нежели воздействие хемингуэевского — на практику романа, а на стороне Миллера разве что грубоватый профессионализм, не слишком большое лирическое дарование, неумение поразить зрителей, вызвав у них интеллектуальный шок, и всего лишь одно бесспорно значительное произведение. Слов нет, находились люди, искренне аплодировавшие «Всем моим сыновьям», «Салемским колдуньям», «Виду с моста», но многие этих пьес не принимали. Репутацию первоклассного драматурга Миллеру снискала «Смерть коммивояжера». Нелепо отрицать, что она произвела на нью-йоркскую театральную аудиторию самое сильное за послевоенные годы эмоциональное впечатление, как и то, что её автор являлся единственным в США крупным драматургом, в чьем творчестве и личной жизни напрочь отсутствовали гомосексуальные мотивы. (Миллера также высоко ценили в Европе, что неудивительно: в переводах разительное несходство его манеры письма с уильямсовской было не столь очевидно.) Быть может, и поэтому Миллера буквально боготворили в левоориентированных кругах американской театральной индустрии — тех самых, что в поисках своего кумира эволюционировали от Клиффорда Одетса и «Груп Тиэтр» в сторону Актёрской студии. Миллер, пожалуй, был единственным, кто хотя бы отдаленно соответствовал этому образу. Он обладал развитым чувством собственного достоинства, был достаточно представителен, выражал свои мысли, подчас глубокие, в импонировавшей левым простой и лапидарной форме, вызывал в памяти таких американских рыцарей без страха и упрека, как Линкольн и Гари Купер, — словом, имел все основания стать культовой фигурой в глазах еврейской общины Нью-Йорка (напомним, составлявшей экономическую основу Бродвея). Если Уильямс был всего лишь носителем экзотических образов и ароматов, своего рода гуру сценической иллюзии, то Миллер знал, как претворить в суть драматического конфликта буржуазные ценности. Никому другому в данный период времени это не удавалось. В его пьесах тоскующим душам ньюйоркцев слышалось долгожданное эхо произведений О'Нила и Ибсена. В них оказывалось воплощено их собственное социальное мироощущение, равно как и стремление осмыслить ценности, привносимые в бытие среднего класса извне (а не в них ли, не в определении ли своей позиции по отношению к чужому, непрошеному — болезненная сердцевина духовной жизни этого класса?). Когда Миллер начал демонстрировать на своих персонажах изнаночную сторону этих ценностей, аудитория, в

особенности аудитория «Смерти коммивояжера», испытала ощущение необыкновенного эмоционального потрясения: казалось, души зрителей буквально рвутся на части. Такого тогдашний театр ещё не знал. Сегодня это кажется банальностью, в те годы было сенсацией. Итак, пьеса произвела фурор, и он запомнился надолго. Даже те, кому «Смерть коммивояжера» не нравилась, к ужасу своему, обнаружили, что не могут удержаться от слез на её представлении. Эффекта подобной силы Миллер ни разу не достигал прежде, не смог он повторить его ни в «Салемских колдуньях», ни в «Виде с моста». Река миллеровского вдохновения сначала сузилась, потом полностью обмелела, и начало 50-х явилось для него сплошным разочарованием; каждый раз, слыша о себе как о «гиганте современного театра», он чувствует себя гигантом в оковах. С его пера не слетает ничего выдающегося да и просто заслуживающего внимания. Бруклинский затворник, он изнемогает в тисках брака пятнадцатилетней давности, вся сладость которого давно испарилась, и сохраняет за собой первое место в ряду мэтров американской драмы не столь по естественному праву (все более подвергаемому сомнению нескончаемым потоком постановок новых пьес Уильямса), сколь благодаря патриотичности американских театральных критиков, склонных отдать предпочтение драматургу-гетеросексуалу. Приди Миллеру ненароком мысль, что в свое время его просто переоценили или что его дарование исчерпало себя, она стала бы для него поистине убийственной: ведь после триумфа «Смерти коммивояжера» его самомнение неизмеримо возросло. (Будь он актёром, подобная величественность облика неизменно гарантировала бы ему роли адмиралов или президентов.) Глядя на его представительную фигуру, впору было принять его за папу римского — первого в истории Ватикана, в чьих жилах течет еврейская кровь. С небрежно-сосредоточенным видом попыхивал он трубкой, будто прислушиваясь к таинственным обертонам вечности, осеняя собою званые обеды нью-йоркских интеллектуалов, разглагольствовал о своих радениях на ниве огородничества и садоводства; и тем, кому случалось быть его собеседником, и впрямь могло показаться, будто перед ними действительно великий человек, чуть ли не слившиеся воедино Гамсун и Рольваг, впитавшие соки земли. Присутствие его интриговало, хотя суждения Миллера зачастую отдавали банальностью, да и ход его мыслей, в целом логичный, не заключал в себе ничего необычного. Едва ли не самым ярким показателем его недремлющего ума была мальчишеская ухмылка; появляясь на губах живого классика, она поистине

обезоруживала. Но этому классику было нечего предъявить современникам и потомкам. Его вошедшая в поговорку прижимистость по части финансов (отыскать человека, который видел бы, чтобы Миллер когда-либо расплачивался по чеку, — задача почти невыполнимая), похоже, начала становиться иллюстрацией его художнического банкротства. Застегнутый на все пуговицы, воздержанный, бережливый — все это знаковые эпитеты для творца, пребывающего в растерянности и депрессии. Симптомы духовного кризиса, с неотвратимостью часового механизма переходящего в сферу сбыта.

Небезынтересно представить себе этого долговязого и скованного кумира буржуазной аудитории, который с точностью банковского служащего контролирует любые проявления своих чувств, когда как гром среди ясного неба на голову ему сваливается живое олицетворение отроческих грез — неописуемой красоты блондинка, по слухам столь же непредсказуемая, как пребывающие в глубоком подполье адские машины американского бытия (бытия, о котором он знает так мало), и столь же восхитительная в обращении, столь заманчивая, изменчивая, смешливая и неповторимая, как та неземная блондинка, о которой он мечтал ещё подростком. И — трудно поверить — этой божественной блондинке он желанен. В пьесе «После грехопадения» есть трогательное место, позволяющее ощутить, что он в этот момент переживает.

«Квентин. Я рад, что вы позвонили. Я часто о вас думал. И даже испытывал какое-то тайное удовлетворение, когда слышал о ваших успехах.

Мэгги. Потому что это из-за вас.

Квентин. Ну что вы говорите?

Мэгги. Не знаю, вы так на меня смотрели… Ну как… у вас взгляд был такой, из глубины. Вот другие люди смотрят на тебя… и смотрят, и все».

Чуть позже она добавит: «Смотрели, как Бог». А для других она — «как анекдот»; они только посмеиваются и хотят от неё «того самого».

«Квентин (собеседнику). Вот! Дураку ясно: гордость! Она впервые почувствовала гордость… оттого, что я не попытался затащить её в постель! Господи, какой я лицемер!.. Да я просто побоялся, а она приняла это как знак моего к ней уважения!»

Кем бы он был, не будь у него достаточно честолюбия, чтобы осознать, что женитьба на Монро в плане театральной карьеры произведет эффект не меньший, нежели постановка новых пяти пьес Теннесси Уильямса. Кроме всего прочего, ему как художнику открывался весь опыт прожитой ею жизни, а это поистине алмазная труба для любого драматурга, стремящегося создать нечто по-настоящему значительное. И все же какой страх она

должна была ему внушать! На тех страницах миллеровских произведений, где он изредка касался секса, в его натуре обнаруживало себя нечто сходное с пуританством; ведь за его спиной была длинная череда иудейских предков из среднего класса, а в рамках этого класса любое глубокое погружение в страсть рассматривается как нечто греховное. Если его бросало от неё в дрожь, как же его должна была ужасать её репутация! Каких только баек о ней он ни наслушался! «Целая вереница ухмыляющихся мужиков жевали её и выплевывали, — напишет он в той же пьесе. — Само имя её пропиталось зловонием раздевалок и сигарным дымом салон-вагонов!» Да, он — само воплощение достоинства, но в то же время отнюдь не простофиля. Для него не секрет, что ему предлагается не подарок, а авантюра. Если они поженятся, он превратится в мишень для зависти и злословия; если этого не случится, из него сделают посмешище. В глазах человека, утратившего веру в свои творческие силы, насмешка равнозначна метле, которая сметет его без остатка. Для художника, впитавшего с молоком матери психологию бедняка, немалый риск — перенестись в мир, который с одинаковой вероятностью может обернуться и рогом изобилия, и смертоносным ураганом.

Не исключено, что его настороженность лишь сильнее её возбуждает. Есть в её натуре нечто от красавца актёра, день-деньской избегающего благосклонного внимания поклонниц, чтобы под покровом ночи заняться любовью с женщиной легкого поведения. Ведь для неё это что-то неизведанное — желать мужчину, не до конца уверенного в том, что он её хочет. При мысли о том, на сей раз в роли соблазнительницы выступает она, в Мэрилин, надо думать, вселяется дух Фредди Каргера, дух чисто мужского стремления навязать другому свое желание. Не будем сбрасывать со счетов и ту радость, какую можно испытать, обучая этому искусству партнера. А в том, как хорошо умеет она это делать, убеждает сцена обольщения Тони Кёртиса в фильме «Некоторые любят погорячее»: ни в одной другой из сыгранных любовных сцен не выглядит она такой счастливой. Итак, на протяжении целого года она обхаживает Миллера, и история его капитуляции выливается в череду сентиментальных прогулок и долгих бесед на улицах отнюдь не блещущего роскошью Бруклина. Но и вид этих улиц, и само упрямое стремление Миллера жить по средствам не могут не импонировать ей, пресыщенной вульгарным блеском Голливуда. Ведь по контрасту с Голливудом район Бруклин-Хайтс кажется таким аристократичным, пронизанным атмосферой беззаботного XIX

века. Зная, с какой чуткостью и остротой воспринимает Мэрилин тончайшие нюансы окружающей среды, можно только догадываться, какие видения рождают в её душе викторианские особняки из бурого песчаника, приобретающие в сумерках бледно-лиловый оттенок, и приглушенный вой сирен, доносящийся из гавани. Это был год, когда Миллер начинает верить, что у него достанет сил порвать оковы своего брака, поселиться отдельно от детей и обрести надежду на счастье в любви к Мэрилин. Что же до неё самой, то невозможно усомниться, что на горизонте её души, как облака, меняющие курс при каждом порыве ветра, изменчиво соседствуют друг с другом веселость и грусть, и, сближаясь с нею, он обретает не только возлюбленную, но и нового ребенка, склонного во всех отношениях, во всех жизненных ситуациях положиться на его волю. Всем скупцам, надо полагать, не чужд потаенный страх нерачительно расстаться с тем, чем они владеют, и, лишь оценив этот страх по достоинству, можно понять, отчего Миллер так счастлив при мысли, что может предложить лучшее, что у него есть, женщине, чьи возможности, не исключено, превышают его собственные. Разве не это чувство прочитывается в поистине безоблачном выражении его лица в день их бракосочетания?

Ее также познакомили с Ли Страсбергом. В дом мэтра её приводит Черил Кроуфорд, и стоит представить себе это зрелище: с таким же успехом можно было бы вообразить Жаклин Сьюзен бесплотной тени Томаса Элиота. Пред ясные очи Страсберга уже представали Марлон Брандо и Джимми Дин, Род Стайгер, Эли Уоллах, Дэвид Уэйн, Джералдина Пейдж и Ким Стэнли, Вивека Линдфорс и Шелли Уинтерз, Морин Степлтон, Джули Харрис, Монти Клифт, Том Юэл, Тони Франчоза, Пол Ньюмен и Эва-Мария Сент. В его восьмикомнатной квартире с громоздящимися вдоль каждой стены книжными шкафами, с разбросанными на столах, на диванах, на полу книгами на немецком, французском, итальянском, ещё более переполненной реликвиями театральной жизни, нежели офис Наташи Лайтес, к Мэрилин моментально возвращается знакомое ощущение нереальности. Что она такое, в конце концов: пустоголовая блондинка, ничегошеньки не смыслящая ни в искусстве игры, ни в истории театра, ни в культуре, ни в актёрской технике. А прямо перед нею — человек, знающий о Методе, как никто другой во всем Нью-Йорке. И этот человек воззрился на неё с хмурым видом. Морис Золотов так описывает внешность Страсберга: «Он был небольшого роста и вид имел довольно невзрачный. На щеках темнела щетина, как у мужчин, вечно кажущихся небритыми. В темно-синей рубашке,

без галстука, в плохо сидящем на плечах костюме он был похож на задавленного мелочными заботами бизнесмена невысокого пошиба, к примеру, владельца аптеки или бакалейной лавчонки, находящейся на грани банкротства». Описание само по себе неплохое, но его не грех бы и продолжить, ибо из него не явствует, что именно сообщало Страсбергу одному ему присущую исключительную силу. Дело не только в том, что он напоминает находящегося на грани банкротства дельца; важнее отметить, что ему присуща вся мера отвращения к человечеству, характеризующая такого типа людей, исходящая от всего его существа обескураживающая враждебность, обрушивающаяся на каждого бедолагу актёра, попавшего ему на глаза. С высоко поднятым над головой, как при изгнании бесов, крестом высокой театральной культуры Страсберг мог с успехом исполнить роль духовника в тюремном морге, где единственным аккомпанементом мрачного ритуала был бы его собственный леденящий голос. Умудренные опытом актёры слабели при одной мысли, что им придется играть в присутствии Страсберга. И не без оснований. Он всегда выглядел так, будто только что учуял подозрительный запашок, который от него почему-то хотели скрыть. Не выражая решительно никаких чувств, он досматривал спектакль в Актёрской студии до конца, а затем, когда после обмена мнениями между исполнителями и слушателями воцарялось молчание, начинал говорить — с оттенком раздражения простотой всех высказанных ранее суждений. Мог рассуждать на протяжении четверти часа о пятиминутной сцене, а если предмет разговора, с его точки зрения, заслуживал анализа, то и все полчаса. И всегда возвращался к одной излюбленной теме — к деликатному вопросу о том, каким образом актёр может проделать путь от собственного «я» к роли, которую ему надлежит сыграть; и, похоже, Страсберг и представить себе не мог, что путь этот может быть кем-то проделан без сучка без задоринки. Он ухитрялся найти изъяны в самом безупречном исполнении. Главный инженер по механике перевоплощения, он констатировал неспособность исполнителя достичь полной эмоциональной отдачи в кульминационный момент действия, отслеживая всю цепочку предшествующего, вплоть до мгновенного сбоя внимания у актёра, протянувшего руку за пачкой сигарет. Можно предположить, что в Нью-Йорке не было более въедливого и придирчивого критика актёрской игры, нежели Страсберг. Тот, кому доводилось стать очевидцем спектаклей Актёрской студии, выносил для себя общее ощущение высококлассного мастерства вкупе со смутной неудовлетворенностью тем, что в какой-то момент представления

утрачивал драгоценную взволнованность происходящим на сцене. Когда же обсуждение и речь Страсберга подходили к концу, разные стороны актёрской игры оказывались разъяты на части, и это ощущение разочарования проходило. Всем становились ясны их промахи. В те годы можно было, просто присутствуя на занятиях и слушая Страсберга, приобщиться к определенной культуре актёрского мастерства. Но за это приходилось платить. Точность страсберговских наблюдений подчас тонула в многословии. У него было раздражающее свойство облекать самые глубокие свои прозрения в кокон банальностей. Это утомляло. Даже с успехом донося до сознания актёров, как вдохнуть жизнь в их персонажей, он одновременно источал неистребимое отвращение к жизни как таковой; он был словно вечно мрачный хирург, который проведет операцию, получит причитающийся ему гонорар и отмахнется от похвал. Несчастьем всего его существования было то обстоятельство, что на его долю так и не выпало ни одной удачной постановки.

Его авторитет в актёрской среде был большим, нежели у кого-либо из его коллег по ремеслу; были у него и сценические работы, но ни одна из них надолго не закрепилась в репертуаре. Почему? Ответ, быть может, прост. Вероятно, из-под пера драматурга не вышло ещё пьесы столь беспросветной, чтобы в ней до конца нашло воплощение угнетенное «я» актёра, на протяжении нескольких недель проработавшего под руководством Страсберга.

Радостное возбуждение, сопутствующее годичному пребыванию Мэрилин в Нью-Йорке, отчасти связано с тем, как быстро Страсберг принял её в круг своих адептов. Он видел её экранные роли, и они не произвели на него впечатления (это могло быть связано с тем, что он просто не воспринимал кино как искусство, или его изначальной предубежденностью против кинозвезд, не имевших театрального опыта), но когда она появилась перед ним, появилась как скромная неофитка перед всезнающим учителем, его умопомрачительная наблюдательность тут же сработала. Да, он готов давать ей частные уроки. «У меня сложилось такое впечатление, — расскажет он позже, — что она просто ждет, чтобы кто-нибудь нажал на кнопку. А когда кнопка была нажата, дверь распахнулась, и за ней взгляду открылась россыпь золота и драгоценных камней. Не часто случается встретить человека, чья глубинная индивидуальность лежит так близко к поверхности и кто так страстно желает, чтобы она вышла наружу, и потому так быстро реагирует». Подобная

быстрота реакции, отметит он, «отличает великих актёров».

Так началось её вхождение в тонкости Метода, постижение таких категорий, как «оправдание», «воплощение», «корректировка», «сгущение», «соприкосновение», «настроение». Все это без остатка поглощало её по два часа дважды в неделю, пока мэтр не объявил, что она может приступить к занятиям в его классе, где, как и подобает примерной школьнице, в числе тридцати других посвященных будет часами сидеть и слушать, не раскрывая рта. И вот ей предлагается сыграть сцену с актёром по имени Фил Рот. Гайлс рассказывает об этом так:

«Хай! — послышался тоненький голосок в телефонной трубке… — Это Мэрилин».

Решив пошутить, как вспоминал позже Рот в разговоре со Страсбергом, он изображает неведение. «Мэрилин? Какая Мэрилин?» Опасаясь, что попала не туда, она начинает объяснять: «Ну, вы знаете, Мэрилин. Актриса из класса». «А! Та самая Мэрилин», — произнес Рот.

И чуть позже она появилась, с трудом переводя дыхание после пяти лестничных пролетов, ведущих в его квартиру без лифта. Она оглядела его заваленную всяким хламом комнату и, видимо, расстроилась. «Знаете, нужно, чтобы кто-нибудь у вас прибрался», — сказала она и, прежде чем приступить к работе над сценой, подмела пол, аккуратно сложила все бумаги в стопки и выбросила из пепельницы окурки».

Она только постигает азы своей профессии, но и с головой погружается в новую роль — роль примерной нью-йоркской девушки, помогающей по хозяйству собратьям по ремеслу. Какую тоску по жизням, которые не довелось прожить, должно быть, испытывает она в эти дни, сколько разновозрастных «я» продолжает таить в себе! Перед глазами, доводя чуть ли не до безумия (ведь ей скоро тридцать), мелькают пугающие картины неотвратимо подступающего среднего возраста; а поскольку её теперешний дотошно культивируемый образ — образ старательной девушки-старшеклассницы, она ещё отчаяннее цепляется за смутные впечатления детства, которого, по существу, не имела. Все это — не прекращая брать частные уроки у Страсберга, упражняясь, импровизируя, разучивая сценки из пьес. Постепенно её творческие поиски начинают выстраиваться в определенную линию. Мало-помалу учитель склоняет её к мысли,

что есть смысл вообще бросить кинематограф (снимаясь разве что только для заработка) и целиком посвятить себя театру. А коль скоро она станет театральной актрисой, он сможет вести её по жизни и дальше. Так закладывается краеугольный камень комедии, которой предстоит ещё разыграться. Для Страсберга нет сомнения в том, что без него она пропадет. Идет месяц за месяцем, он удваивает старания, и не без успеха. Все глубже и глубже входит она в таинства Метода, по рекомендации режиссера погружаясь даже в дебри психоанализа. Страсберг полагает, что ей по силам сыграть Анну Кристи в его собственной постановке в Актёрской студии. Готовясь к дебюту, Мэрилин репетирует с Морин Степлтон и растерянно признается последней, что страшно боится: вдруг её слабый голос не расслышат в зале? В этот момент раздается телефонный звонок. Это Милтон Грин.

Мэрилин выходит взять трубку в соседней комнате. Сквозь перегородку до Морин доносится каждое слово, адресуемое будущей дебютанткой невидимому собеседнику. Мэрилин вешает трубку, возвращается в репетиционную. «Можешь не волноваться, милая, — говорит ей Морин. — Тебя и через бетонную стену будет слышно».

И все-таки выступать в Актёрской студии — испытание не из легких; вынося на строгий суд профессиональных драматических исполнителей, годами работавших и не подозревавших о её существовании, ту сверхчувствительную оболочку, какая окутывает её индивидуальность, Мэрилин приходится призвать на помощь всю свою незаурядную отвагу. По словам Страсберга, роль Анны Кристи она исполнила с большим проникновением. Позднее, быть может, несколько преувеличивая, он заметит, что, при всем бесспорном даровании Морин Степлтон, Монро переиграла её. Он убежден: ей «предстоит долгий и благодарный путь на сцене». Её исполнение впечатлило и Артура Миллера, обсуждавшего с нею обертоны этого образа в её квартире на Уолдорф Тауэрз. Итак, год выдался для неё действительно судьбоносный: ей довелось снискать одобрение старших и маститых коллег по театральному цеху. В её актёрской работе налицо один лишь изъян: Мэрилин удается передать все эмоции героини, кроме… гнева. В Анне Кристи Монро нет ничего, хотя бы отдаленно приближающегося к той неистовой ярости, что сжигает Анну в исполнении Греты Гарбо. Только боль. Похоже, гнев и ожесточение составляют тот пласт натуры Мэрилин, который не имеет никаких точек соприкосновения с искусством.

Даже враждебность, какая в скором времени окрасит собой все стороны её профессиональной карьеры, ничуть не скажется на манере её игры. Да и Страсберг, видимо, не счел нужным обсуждать с нею этот аспект, возможно, считая это преждевременным: ведь ему самому прекрасно известно, что значит стать мишенью для шуток и розыгрышей. На следующий день после триумфа в Актёрской студии Мэрилин просыпается с ларингитом. Шпильки собратьев по ремеслу, надо думать, сделали свое дело. Какие бы планы на этот счет ни строил Страсберг, с её дебютом на театральной сцене придется повременить.

И все-таки в первые два месяца 1956 года все обстоит как нельзя лучше. В самом начале января студия «XX век — Фокс» подписывает соглашение с Милтоном Грином: теперь Мэрилин будет сниматься у Джошуа Логана в фильме «Автобусная остановка» — экранизации одноименной драмы Уильяма Инджа. Миллер съезжает со своей квартиры в Бруклине и обосновывается на Манхэттене. Он собирается в Рено, где намерен оформить развод с женой. А сама Мэрилин, наконец с блеском воплотив в Актёрской студии образ Анны Кристи, появляется на публике в ошеломляющем декольтированном платье, устраивая совместную с сэром Лоренсом Оливье пресс-конференцию. Дело в том, что Грин выкупил права на экранизацию уже идущей в Лондоне с участием Оливье и Вивьен Ли пьесы Теренса Рэттигана «Спящий принц»; её экранную версию предполагается назвать «Принц и хористка».

Итак, Монро будет сниматься вместе с Лоренсом Оливье! Неплохо пройденный путь, если начать отмерять его с ленты «Река, с которой не возвращаются», не правда ли? Отвечая на вопрос о том, что он думает о её даровании, Оливье с чисто английским тактом и джентльменством охарактеризует нескрываемо чувственную тональность, пронизывающую её игру, заметив: «Она обладает чрезвычайно редкой способностью в мгновение ока менять свой облик, представая то сущим дьяволенком, то непорочной девой; в итоге зрители расходятся из театра в радостном возбуждении». А у Мэрилин, сидящей на пресс-конференции в черном бархатном платье с таким глубоким вырезом, что грудь, кажется, вот-вот выскочит наружу, ни с того ни с сего лопается узенькая бретелька на плече; нет уж, никому на свете, даже именитому британцу, не даст она переключить на себя внимание репортеров! Но именно ей адресуют они большую часть вопросов, так что в какой-то момент ей становится неловко:

а вдруг мэтр ненароком рассердится? Интуиция её не подводит: Оливье далек от восторга, хотя и не подает виду; но ещё хуже, что вопросы газетчиков принимают острый, разящий характер. С какой стати порвалось её платье? Не было ли это заранее подстроенным трюком? Её также спрашивают, как пишется непривычное имя Грушенька. Но вопреки всему, она снова на коне. А той робкой школьницы, какой она была всего пару часов назад, и след простыл. Столь же царственной она выглядит, возвращаясь в Голливуд в обществе Милтона и Эми Грин в марте 1956 года; в аэропорту их встречает толпа репортеров. Поскольку, находясь вдали от Нью-Йорка, она не может продолжать заниматься с Ли Страсбергом, Логана вынуждают зачислить жену Стасберга Полу в съемочную группу: впредь она будет наставницей Мэрилин по актёрской технике. Но из этого с неотвратимостью следует, что без работы останется Наташа Лайтес. Все время, пока звезда отсутствовала, её держали в штате студии «XX век — Фокс» на посту старшего преподавателя драматического искусства, а теперь, не потрудившись заранее уведомить, указывают ей на дверь? Что до Мэрилин, то, если верить Морису Золотову, она «до смерти боится мисс Лайтес, опасается, что та выкинет что-то из ряда вон выходящее». Однако не поленимся привести свидетельство Золотова до конца. Оно пространно, в нем есть оттенок фактоида, однако, как к нему ни относиться, оно по-своему высвечивает натуру нашей героини.

«Мисс Лайтес отнюдь не угрожала ей, и все-таки Монро была в ужасе — в ужасе, быть может, от сознания собственной вины… Пока не начались съемки «Автобусной остановки», Наташа пребывала в уверенности, что её работа с Мэрилин возобновится; и вот приходит официальное уведомление, что в её услугах больше не нуждаются. Дирекция увольняет её со студии. Не может быть, это какая-то ошибка! Наташа пытается связаться с Мэрилин по телефону, но той постоянно нет на месте. «Я сделала для неё больше, чем для дочери, — признавалась мисс Лайтес, не скрывая чувства горечи. — Даже если ей не хотелось, чтобы я присутствовала на съемочной площадке этого фильма, ей достаточно было пошевелить пальцем, и дирекция сохранила бы за мной штатную должность. Итак, вот награда за то, что я сидела с ней дни и ночи, пытаясь научить тому, как стать актрисой».

О бездушности Монро громко и с возмущением говорили недоброжелатели актрисы, которых на студии находилось немало; и надо признать, у неё действительно была способность без колебаний рвать связи с преданными ей людьми. Так она

бросила Доуэрти и Грейс Годдард, равно как и своего первого агента Гарри Липтона; будучи замужем за Миллером, пренебрежительно отзывалась о Ди Маджио; точно так же она скоро порвет с Грином, а потом и с Миллером; словом, она не из числа женщин, хранящих лояльность к тем, с кем её связывали близкие отношения в прошлом. Однако её разрыв с Наташей Лайтес выбивается и из этого ряда; складывается впечатление, что для неё невыносима сама мысль о том, что былая наставница обитает где-то на студии. Возможно, определенный свет на это ощущение проливает на редкость тонкое замечание, которое Лайтес ненароком обронит на одной из страниц своих воспоминаний: Мэрилин, пишет она, «нуждалась в ней, как покойник — в гробовой доске».

Проницательность этого наблюдения трудно переоценить: ведь в природе игры, в недрах психики актёра (даже в совершенстве овладевшего «сенсорной памятью», «оправданием» и другими особенностями Метода) таится нечто ещё более глубокое и сокровенное: магия, чары, заклинания, некрофилия. В раскатах самого безудержного веселья, какое он испытывает на сцене, слышится едва различимый отзвук воя голодного вампира. Ибо подобно тому, как вампир присасывается к телу, хороший актёр входит в плоть изображаемого персонажа, претворяется в него, обживается в своей роли.

А если роль перед ним действительно великая, он не может этого достичь, не предприняв неких подготовительных действий, каковые, по сути, сродни магическим обрядам — медитации, заговору, вызыванию духов. Да и что такое сама тренировка «сенсорной памяти» — этой, быть может, наиболее действенной из практик Метода, — как не воскрешение всех подробностей, оттенков впечатлений и в конечном счете всего пережитого в минувшем опыте? Прибегая к ней, актёр пытается буквально заново пережить прошлый опыт, дабы вселиться в душу персонажа, чью роль он исполняет.

А следовательно, и в отношениях между преподавателем драматического мастерства и актёром, коль скоро речь не идет о формальности, меньше общего с традиционными отношениями между учителем и учеником, между тренером и спортсменом, нежели с невидимыми глазу материями, перетекающими от ведьмы к блуднице. Иными словами, суеверный страх Мэрилин перед Наташей Лайтес по-своему закономерен: это страх смертной, дерзнувшей поменять одну ведьму на другую; а потому

вряд ли может удивить, что в ходе съемок новых фильмов с участием Мэрилин собратья по профессии и технический персонал в не меньшей мере, нежели когда-то Наташу Лайтес, возненавидят Полу Страсберг — эту низкорослую толстуху, которую в кулуарах со злой иронией нарекут «черным грибом» (она и впрямь зачастую дефилирует в огромной черной шляпе и черном же бесформенном платье). Равным образом не удивляет и то, что, демонстрируя чрезмерную, чтобы не сказать тираническую, заботу о благополучии — и материальном благосостоянии — своей подопечной, Пола Страсберг рьяно и далеко не бескорыстно служит Монро, не хуже сторожевого пса отваживая от той всех, кто хочет к ней приблизиться, и препятствуя непосредственным контактам с ней любого, кто стремится их установить, — ни дать ни взять облаченная в черное колдунья, преграждающая путь всему: доброму и злому. На съемочной площадке нет никого ненавистнее её, она — вечная мишень для низких домыслов и пошлых сплетен. Даже когда её хвалят, за этими похвалами слышится нескрываемая неприязнь. Вот как отзывается о ней, например, Джошуа Логан: «Добросердечная еврейская мамаша, из которой так и брызжут советы и предостережения на все случаи жизни — не отчего-либо, только из любви и корысти». От таких любви и корысти впору бежать подальше. Сомнительный комплимент ведьме, не правда ли?

Из этого не следует, что Мэрилин вдруг превратилась в жертвенного агнца. Дело скорее в том, что и ей не чуждо стремление в собственной игровой практике прибегать к приемам, граничащим с магией: разве не показательно, что на съемочной площадке она часто ведет себя, как сомнамбула, молчаливо мобилизуя ресурсы, необходимые, чтобы отыграть тот или иной эпизод. Кстати, даже социологи отмечают, что именно в актёрских труппах левой ориентации, делающих акцент на актуальной общественной проблематике, зарождается подобная разновидность черной магии, пусть и отдаленно не осознаваемая как таковая Страсбергом и теми, кто его окружает. Как бы то ни было, сравнение Актёрской студии с подземельем, в котором триумфов актёрского мастерства достигают посредством переселения душ, представляется не совсем неуместным.

Отлично. Отныне у нас в руках инструмент, с помощью которого можно проникнуть в суть некоторых из действий Монро в работе над фильмами, в которых она снимется в последние годы жизни. Эти фильмы станут лучшими в её творческом

арсенале, апофеозом её искусства; их создание будет сопровождаться почти непреодолимыми трудностями, нарушением съемочных графиков, нервными срывами то у одного режиссера, то у другого, ненавистью собратьев по цеху и периодическими сбоями её творческого метода, от картины к картине становящегося все менее рациональным и вразумительным в глазах её коллег. И тем не менее её мастерство растет. Она играет убедительнее. Создаваемые ею образы становятся все более утонченными. В фильме «Неприкаянные» перед нами не столь женщина, сколь одушевленное присутствие, не столь исполнительница, сколь вдохновенная суть; слова могут показаться преувеличением, но её воздействие на аудиторию преувеличить невозможно. В отличие от других актёров, в этих поздних фильмах она предстает как зримая реальность, определив собственной легенде единственное подобающее ей место — на экране.

Но поскольку «Автобусная остановка» — последняя лента, в процессе создания которой отнюдь не каждый съемочный день чреват срывом всего постановочного цикла, на ней стоит вкратце остановиться. В лице Логана Мэрилин обрела режиссера, относящегося к ней с уважением и обладающего достаточно тонкой интуицией, чтобы понять (не без активной помощи со стороны Страсберг и Грина): дабы она могла обрести необходимую силу воздействия на публику, на долгом и утомительном пути внутреннего вызревания не должно быть внешних препятствий. Логану хватило интуиции и для того, чтобы в контакте с той же Страсберг и Грином, изобретшим для Мэрилин рискованный — «почти как у клоуна в цирке» — белый грим, набросать контуры образа Шери — не отличающейся изысканностью манер певицы из кабаре на американском Юге, бледной, как мел, оттого что поет ночи напролет, пока не закроется бар, и живущей на кофе и таблетках аспирина. Такой грим призван был привнести щемящую нотку в облик героини — бесталанной певички, грезящей о грандиозной карьере.

Она вживается в образ. Уроки Ли Страсберга не прошли для неё втуне. Забраковав предварительные эскизы художника по костюмам, Мэрилин напяливает на себя пестрящее дырами тряпье, роется в платяном шкафу в поисках рваных чулок, заштопанных неровными стежками, обретая с помощью этого неказистого реквизита (чем не идеальный пример «перевоплощения»?) грустноватое обаяние провинциалки с Юга, воскрешает в памяти вещественные атрибуты биографии Шери,

своей новой героини, и, вооружась всем этим, начинает играть комедийную роль, придавая ей тональность столь трогательную, столь берущую за сердце, столь озадачивающую в силу тотального неведения своим персонажем собственной бесталанности, что многие сочтут Шери лучшей актёрской работой Мэрилин. Неоспоримо одно: это единственный фильм, где ей довелось воплотить образ, ни в чем не соприкасающийся с нею самой, вплоть до речевого акцента, — мы слышим с экрана не голос Мэрилин, а приглушенные интонации неискушенных южан; растягивая каждую гласную, она раскрывает перед нами необозримый мир тотального невежества (подчеркнутая гнусавость южан вновь оказывается на службе актёрского замысла); а рассказывая о беспорядочных связях, каких немало в прошлом Шери, вращает и стреляет по углам глазами, беспокойными и в то же время безжизненными, словно мраморные глазницы. Плоть от плоти южной бедноты, она охвачена шизоидным возбуждением человека, ведущего отчаянную борьбу за выживание, не в силах вникнуть в суть моральной дилеммы, не в силах осознать, что его провоцируют, не в силах почувствовать приближающуюся угрозу; в заученном движении, каким она включает прожектор, высвечивающий на полу сцены красный круг — пятно, на которое выплеснутся её песня и танец, — оказывается воплощена вся близость конца, не однажды подступавшего вплотную к её героине.

Таким образом, для Монро (но для одной Монро) «Автобусная остановка» становится звездным фильмом; все же остальное оставляет желать лучшего: массовые сцены сделаны так, что их мог бы поставить заштатный режиссер со студии «Метро-Голдвин-Майер», а в эпизодах, где заняты актёры второго плана, проскальзывает дешевый наигрыш, какой к лицу разве что театральной труппе, слишком долго гастролировавшей в провинции. Похоже, Логану удалось выжать из неё максимум, но ему недостало сил придать убедительность остальному — за вычетом финальной сцены помолвки двух главных действующих лиц (ее и Дона Мюррея) — помолвки, венчающей долгий цикл их ссор и перебранок. В предшествующих эпизодах с ним она и впрямь груба; когда, согласно сценарию, Мэрилин надлежит его ударить, она с такой силой хлещет Дона шлейфом своего платья, что на лице партнера появляются взаправдашние ссадины. Оплошность непозволительная; она хочет извиниться и — не может. Разражаясь вместо этого слезами, она хрипло кричит Мюррею: «К черту, к черту, к черту, не буду я перед тобой извиняться, не буду!» Такое впечатление, что её устами владеет

вселившийся в неё дух Шери. В другой раз, когда съемочный день уже закончится, Мюррей спросит её, с какой стати она продолжает говорить, растягивая гласные, как неграмотные южане. Она ответит: «Неужто вам всем невдомек, что я вошла в образ?» Если здесь и уместно говорить о любви-ненависти, то лишь об актёрской. Когда фильм выходит на экран, на него откликаются рецензиями, в которых впервые всерьез пишут о ней как о незаурядной актрисе. Однако, к огорчению Мэрилин, её не удостаивают даже номинации на приз Киноакадемии (этот приз достанется Ингрид Бергман за роль в фильме «Анастасия»: правящая верхушка Голливуда решила отпустить ей грех замужества за Роберто Росселлини). Но вскоре после завершения съемок из Рено возвращается Миллер, готовясь встретиться с Монро в Нью-Йорке. Оба твердо решили пожениться.

Глава седьмая. Иудейская принцесса

И тут, разумеется, пресса точно с цепи срывается. Да и кому под силу сдержать её стремительный напор? Газеты из номера в номер соревнуются друг с другом, публикуя предположительную дату бракосочетания, и даже лаконичное миллеровское «Без комментариев», когда он возвращается из Рено, разрастается до размеров аршинного заголовка. Репортеры резвятся напропалую, на полсотни ладов обыгрывая одну и ту же неистощимую тему — о том, что будет, когда величайший ум Америки сольется воедино с её прекраснейшей плотью. Едва станет известно, что Мэрилин решила перейти в реформированный иудаизм — веру своего нареченного, — как «Нью-Йорк пост» (читательскую аудиторию которой по большей части составляют населяющие предместья либералы: члены профсоюзов, выходцы из среднего класса и, поскольку других газет такой ориентации попросту нет, приверженцы левых убеждений) пускается в пространное обсуждение малейших деталей предстоящей свадьбы, увенчивая его беседой с матерью Артура Миллера. «Она раскрыла мне всю свою душу», — откровенничает миссис Миллер, подробно рассказывая интервьюеру о том, как Мэрилин учится готовить фаршированную рыбу, борщ, куриный бульон с мацой, рубленую печенку, цимес, картофельную запеканку.

И вот возникает непредвиденное препятствие: оно исходит из палаты представителей, точнее — её подкомитета по расследованию антиамериканской деятельности. Руководство последнего (втайне надеясь, что широкая общественность вспомнит, что подкомитет ещё существует) вызывает Миллера в

качестве свидетеля: ему надлежит дать показания о том, по какой причине в 1954 году ему было отказано в выдаче загранпаспорта. Дело давнее и всплывшее на поверхность лишь потому, что Миллер, вознамерившийся было выехать в Англию для участия в съемках «Принца и хористки», без особой огласки вновь обратился с запросом в госдепартамент; тот же, со своей стороны, в очередной раз повел себя так, будто намерен по-прежнему игнорировать просьбу драматурга — ссылаясь на порядком навязшую в зубах к 1956 году директиву об отказе в документах на выезд «лицам, поддерживающим коммунистические движения». Между тем с момента, когда у всех на устах было имя сенатора Маккарти, прошло уже четыре года, и грядущее бракосочетание Миллера и Мэрилин — самый актуальный информационный повод в США, не считая испытаний новоявленной водородной бомбы. Ни для кого в Вашингтоне не секрет, что, угрожая привлечь писателя к суду за неуважение к Конгрессу, коль скоро тот откажется предстать перед палатой, выпавший из фокуса средств массовой информации подкомитет по расследованию антиамериканской деятельности намерен вновь привлечь к себе внимание широкой общественности. Гласность — его сокровенный талисман, разменная монета его существования; и можно понять, почему члены подкомитета в душе испытывают рабское благоговение перед Мэрилин. Будущим мужу и жене предлагают тайное соглашение: стоит мисс Монро соблаговолить сфотографироваться в обществе председателя подкомитета Уолтера, и проблемы Миллера, скорее всего, найдут благоприятное разрешение. Тот отказывается. Его адвокаты даже советуют об этом не распространяться. В самом деле, кому взбредет в голову уверовать в реальность такого фарса?

Тем временем о перспективе слушаний трубят заголовки массовых изданий. Ведь Мэрилин — любимица всех и каждого: от газет демократической партии до «Дейли уоркер»! Она с жаром заверяет репортеров, что её нареченный выйдет из схватки победителем. Сохранились кадры кинохроники: вот она, прекрасная как никогда раньше, дает интервью на лужайке перед вашингтонским особняком. Видно, что она влюблена. Влюблена по уши, ибо отвечает на вопросы медленно, с усилием подыскивая слова, словно выходит из эмоционального транса. Мэрилин выглядит смущенной: похоже, всеми помыслами она все ещё с любимым человеком, а назойливые вопросы скользят по кромке её сознания. Не исключено, конечно, что она находится под действием транквилизаторов. Пытаясь проникнуть в тайну её существования, мы вынуждены всякий раз проживать как бы две

жизни одновременно.

Не стоит забывать, что все это происходит ещё в те годы, когда кинозвезда может подвергнуться публичному остракизму за открыто проявленную симпатию к чему бы то ни было левому; потому даже носящийся в воздухе намек на то, что участь Мэрилин неким фатальным образом увязана с участью Миллера, придает ей облик героини. Монро постепенно завладевает умами американских интеллектуалов; преодолевая инерцию, они начинают думать о том, что хотя бы потенциально она не столько кумир национального экрана, сколько новая (и масштабная!) фигура американского бытия. Нельзя, впрочем, утверждать, что к моменту кончины Монро такая убежденность войдет в их сознание как нечто неоспоримое. Однако этой неожиданно сложившейся конфигурации (смотрите, мол: объятая новой волной маккартистской истерии Америка подвергает репрессиям своего выдающегося литератора и самую привлекательную кинозвезду) удается не на шутку всколыхнуть интеллектуальное сознание Европы, и Госдеп вынужден пойти на попятный, а председатель подкомитета Уолтер — умерить свои амбиции. Миллеру выдают загранпаспорт. Они могут пожениться и отправиться в Англию на съемки фильма Лоренса Оливье.

Дальше — больше. Под руководством раввина Роберта Голдберга из Нью-Хейвена Мэрилин, в течение двух часов овладев основами иудаистского вероучения, вступает в лоно новой религии и узнает, что загробной жизни не существует. (Что, как не это, составляет предмет декларированной гордости реформированного иудаизма?) В доме литературного агента Миллера Кей Браун в Катоне жених и невеста обмениваются кольцами, а два дня спустя в Уайт Плейнз состоится необъявленная заранее официальная церемония бракосочетания (ее наспех назначили в пятницу вечером — после сенсационной пресс-конференции, имевшей место в тот же день на ферме Миллера в Коннектикуте). Тогда-то, преследуя вожделенную машину с новобрачными, и погибает в автокатастрофе женщина-репортер «Пари-Матч» Майра Щербатофф, а четыре сотни собравшихся — по подсчетам находившегося при достопамятном событии Мориса Золотова, — сгрудившиеся вокруг Милтона Грина, узнают, что кинорепортерам на все про все отведено двадцать минут, столько же — фоторепортерам и тридцать минут — интервьюерам; такова технология действа, разыгрывающегося в удушающей позднеиюньской жаре на уединенной ферме в Коннектикуте.

«Поцелуй его, Мэрилин», — хором взывают фоторепортеры. — Голубки, один общий снимок, пожалуйста».

Кошмар да и только. Хотя на сделанных в этот день фотографиях она выглядит счастливой. Ведь смерть, истерическое поклонение газетчиков, слушания в Конгрессе и обеты перед алтарем — все это часть того tohu-bohu (говоря на добром старом иврите), каким всегда оказывалась её жизнь на миру.

И все же до чего красивая пара смотрит на нас со свадебных снимков! Вот степенный Артур Миллер. Вернувшись из Рено, он чуть ли не шокирует своих друзей и знакомых: так часто они с Мэрилин часами сидят обнявшись, подобно фигурам индийской статуи, вплотную прижимаясь друг к другу, плечи к плечам, грудь к груди, не стыдясь того, что их могут увидеть окружающие. Поведение вряд ли достойное подражания, если посмотреть на него глазами циников, однако есть в нем нечто, что как бы заявляет на весь мир: не важно, сколь искушена она (и, напротив, сколь неискушен он) в тонких сексуальных материях, главное, объятые взаимной страстью, они равны перед небом и землей. Они влюблены друг в друга, а это — единственный закон равновесия в термодинамике секса. Прошлое обоих сгинет без следа в очистительном пламени настоящего. Он подарит ей золотое обручальное кольцо с надписью: «М от А. Июнь 1956. Отныне и навеки». Не в ней ли — дышащий страстью ответ на все чувства и ощущения, какие переполняют его сердце?

Задним числом приходят на память слова, которыми обмениваются в день свадьбы Квентин и Мэгги в его драме «После грехопадения»:

«Мэгги. Ты же ведь говорил, что надо с любовью относиться к тому, что в нашей жизни было, правда? И к плохому тоже?..

Квентин. Любимая моя… Не важно, что случилось, важно, чем стал для тебя этот случай. Что бы там с тобой ни было, главное, какой ты стала, и такой я тебя люблю».

Спустя несколько секунд Мэгги скажет: «Люди… эти, там… они над тобой смеяться будут». «Квентин. Уже не смогут, дорогая, теперь они увидят то, что вижу я…

Мэгги. А что ты видишь? И мне скажи! (У неё опять вырвалось.) Потому что ведь… тебе уже раз было из-за меня стыдно, да?

Квентин. Я увидел, как ты страдаешь, Мэгги, и стыд исчез.

Мэгги. Но ведь… было?!

Квентин (через силу). Да. Но ты победила, Мэгги… Поверь, любимая, ты для меня, как знамя, как бы гарантия, что люди могут победить».

Эти слова — его боевой клич. Вряд ли можно остаться писателем левых убеждений, не веря в то, что людям, поднимающимся с самого дна, достанет доброй воли встать на ноги, достанет духовных ресурсов, дабы оказаться достойными своей победы; да, она — живое воплощение его заветной веры, ибо она, благословенная его героиня, — оттуда, из самых низов общества. Она — наглядное утверждение того, во что он не перестал верить, утратив былые леворадикальные иллюзии.

Само собой разумеется, Миллер, как и многие драматурги до него, — личность слишком неоднозначная, чтобы её можно было свести к одному знаменателю. Ведь плюс ко всему он — творец, работающий в жестких условиях реального мира; и его не может не занимать вопрос о деньгах, о том, как они приходят и уходят. Помимо страстных интимных признаний, помимо ритуального сожжения призраков прошлого в пылу нынешних любовных утех есть ещё проза повседневности. Он без конца допрашивает Грина, как идут дела в компании «Мэрилин Монро продакшнз», какие в ней реализуются проекты и каковы их перспективы, как осуществляется финансирование. И так будет продолжаться до тех пор, пока выведенный из себя Грин не заявит: «Да оставайся ты мужем! Предоставь болеть за компанию Мэрилин и мне!» О нет, между Миллером и Грином не возникнет и тени взаимопонимания. Между Миллером и Ли Страсбергом — тоже. Что правда, то правда, последний был посаженым отцом на их свадьбе; но Миллер, хоть и не высказывает этого вслух, склонен скептически смотреть и на опыт Актёрской студии, и на методику работы Страсберга с актёрами, превращающую их в «закрытых людей», а самый процесс их игры в «тайну, в то время как театр — самый коммуникативный вид искусства из известных людям». Рискнем вообразить, как протекает первая встреча обоих. Она имеет место в квартире Страсберга перед самой свадьбой, и

можно представить себе, как волнуется Мэрилин. Но с самого начала все складывается не так, как ожидалось. Мэрилин заводит разговор об уникальной пластинке — Стравинский в исполнении Вуди Хермана, — которую как-то дал ей послушать Ли Страсберг. Артур выражает желание разделить это удовольствие, и Страсберг ставит её. Изумительное исполнение, признает Миллер, где можно её купить? Исключено, парирует Страсберг, это единственный выпущенный экземпляр. Артур, внимательно разглядывая пластинку, убеждается, что на ней стоит ярлык магазина. Пожалуй, редкий экземпляр, рассуждает вслух драматург, но вряд ли единственный. Вне сомнения единственный, отрезает Страсберг, всем видом показывая, что не желает продолжать дискуссию. Миллеру очевидно, что маститый режиссер попал в капкан собственной похвальбы: всего вероятней, ему некогда вздумалось покрасоваться перед Мэрилин обладанием уникального диска с произведением Стравинского в исполнении Вуди Хермана. Нет, о взаимной симпатии между ним и Миллером и говорить не приходится.

И все-таки на медовый месяц в Англию — на съемки «Принца и хористки» — отбудут не только Артур и Мэрилин, но ещё две супружеские пары: Страсберги и Грины. В довершение всего не складываются и отношения между двумя последними. ещё за полгода до этого, когда они с Милтоном Грином обсуждали возможность привлечь к работе Лоренса Оливье — не только как исполнителя главной мужской роли, но и в качестве режиссера проектируемого фильма, — Страсберг ограничился нейтральным «неплохая мысль». Ухватившись за эту идею, Грин немедленно телеграфировал Оливье от имени компании. Можно, конечно, предположить, что в тот раз собеседники не очень хорошо поняли друг друга; но, если вдуматься, ни у кого, не исключая и самого Грина, не может быть абсолютной уверенности в том, что тайным мотивом данного поступка не было стремление изначально исключить возможные поползновения самого Страсберга на дебют в кинорежиссуре. Или, может статься, таким образом Грин хотел зарезервировать участие Оливье в будущих лентах компании «Мэрилин Монро продакшнз»? Кто знает? В бизнесе неопределенность портит отношения даже чаще, чем предательство.

Путешествует Мэрилин с комфортом — по-королевски. Чета Миллеров летит в Англию, имея при себе двадцать семь мест багажа, из которых лишь три составляют личные вещи Артура: он, подобно Барри Голдуотеру, способен довольствоваться тремя

парами носков. За перевес приходится доплатить полторы тысячи долларов (из которых тысяча триста тридцать три доллара и тридцать три цента приходится на её долю), и, в довершение всего, в обоих аэропортах — в Нью-Йорке и Лондоне — их осаждают орды репортеров. По свидетельству Гайлса, в момент, когда отбывающих проводят из здания аэропорта к самолету, драматург близок к состоянию шока: «Руки незнакомых людей поддерживают под локоть… народу столько, что дышать невозможно… голоса сливаются в неясный гул… словом, ощущение такое, будто вот-вот утонешь». Такое же ощущение с трудом сдерживаемой боли на лице Миллера, каким его запечатлевают фотокорреспонденты. А если учесть, что терпение — одно из характерных его свойств, легко предположить, что этой пытке, навязанной публичностью, не будет конца. Вероятно, сильнее всего ощутит он её тогда, когда осознает, что вопреки всему пытается получить от этого удовольствие. С таким же успехом можно представить себе Ричарда Никсона, безмятежно веселящегося по приказу извне.

В лондонском аэропорту их встречают сэр Лоренс Оливье с супругой Вивьен Ли. Жертвой создавшейся давки падает безымянный фотограф. Наконец кортеж из тридцати машин отбывает в «большое арендуемое поместье» в Эгхаме, расположенное в Виндзорском парке, принадлежащем королевской семье. Новоприбывшие полагали, что их разместят в коттедже, а увидели перед собой просторный загородный особняк. Впрочем, в Англии, заверяют их, все дома, рассчитанные на одну семью, не что иное, как коттеджи.

Зубоскальство — черный хлеб английской прессы. Один лондонский еженедельник выпускает специальный номер, посвященный Мэрилин Монро. Это честь, которой не удостаивали ни одного смертного со времен коронации королевы Елизаветы. «Она здесь, — с торжеством возглашает лондонская "Ивнинг ньюс". — Она ходит по нашей земле. Она говорит. Неотразимая, как клубника со сливками». Здешний успех «Зуда седьмого года» можно было предугадать заранее: ведь с Томом Юэлом впору вплотную отождествлять себя стольким англичанам! Что до Миллера, то он, несомненно, должен быть талантлив, элегантен, остроумен и романтичен; каким ещё подобает быть благородному рыцарю, готовому бросить вызов презренному Маккарти? Англия готова воздать гостям должное.

Мэрилин пригласили возглавить жюри благотворительной

встречи по крикету в Тичборнском парке, а также насладиться суровыми красотами скалистого побережья острова Аран. Производители шотландской шерсти изготовили специально для неё неповторимую коллекцию кашемировых свитеров ручной вязки, группа молодых людей из высшего света предложила ей принять участие в трапезе из рыбы и жареного картофеля в лондонском предместье Пендж.

Однако это приобретает пародийный оттенок. Миллеры болезненно ощущают нюансы сословных различий. Английский акцент собеседников (в частности, изысканный прононс Оливье) способен лишний раз напомнить им, что она — девчонка из трущобного квартала, а он — паренек из Бруклина. И уже на первой пресс-конференции Мэрилин берет неверную ноту. Ведь британцам по существу безразлично, наделена она искрящимся юмором или, напротив, трогательно глуповата: главное для них — роль должна быть выдержана до конца. Она же предстает перед ними всего-навсего претенциозной.

— Ваше ночное одеяние, по-прежнему, «Шанель номер пять»?

— Ну, учитывая, что я в Англии, сейчас это «Ярдли Лавендер».

Замышляемое как комплимент замечание пролетает мимо цели. Это то же самое, что под сводами Нотр-Дам честно заявить, что ты — католик; такое англичанам уже доводилось слышать, и не раз.

— Какую музыку вы любите?

— Ну, мне нравится джаз, Луи Армстронг, знаете ли, да и Бетховен.

— О, Бетхо-о-вен? — В том, как произносят имя композитора, так и слышится носовая британская огласовка. — А какие вещи Бетхо-о-вена вы предпочитаете, мисс Монро?

Она дает безнадежно американский ответ: — Знаете, я никогда не помню названий. — И вдруг находится — на свою голову: — Но я сразу узнаю их, когда слышу.

Хуже не придумаешь! Когда общаешься с англичанами, тему надо исчерпывать до конца. Они терпеть не могут разговоров,

которые скользят от одной реплики к другой и обрываются на полуслове.

А Миллер, в свою очередь, так же безнадежно чопорен и строг. Но англичанам-то что до его строгости и невозмутимости? В собственных холодных замках они по горло сыты тем и другим. Кто-то из лондонских друзей Мориса Золотова заметил, что Миллер «бесчувствен, как мороженая рыба». К тому же американская супружеская пара отказывается от наперебой сыплющихся приглашений на фешенебельные приемы и не приглашает никого к себе. Дебют, последствия которого нетрудно спрогнозировать.

Скоро у них возникают новые сложности. Суть их в том, что Оливье буквально ненавидит Метод. Что, спрашивается, думал Милтон Грин, которому в недобрый час пришла мысль сделать его режиссером картины? Не исключено, что Оливье — самый яркий из мировых представителей школы Коклена. Дело актёра — как следует приготовить домашнее задание и появиться на съемочной площадке с заранее вылепленным образом. Не его задача — погружаться в глубины; его задача — попасть точно в цель. Вольно Эли Уоллаху предлагать сэру Лоренсу посетить Актёрскую студию, дабы увидеть Метод в действии; реакция последнего недвусмысленно свидетельствует, что делаться пособником такого рода трансформации техники актёрского исполнения он отнюдь не намерен.

Не рискуя впасть в преувеличение, можно констатировать, что большая часть населения Англии (как мужчины, так и женщины) — неплохие актёры-любители, успешно освоившие основы методики Коклена. Здесь годами отрабатывается заданный образ, и этот образ пускается в ход по мере необходимости. Тут нет и тени присущего американцам неуклюжего продвижения к сути с бессознательным расчетом на снисхождение собеседника. Можно ли представить себе обстановку, менее благоприятную для Мэрилин? Ведь она, день за днем испытывающая на прочность нервы других членов съемочной группы, воплощает собою нечто вроде концлагеря, в бараках которого поминутно гибнут миллионы клеток серого вещества; и немудрено, что Тони Кёртис скажет, что поцеловать её — все равно что поцеловать Гитлера, а Оливье признается Милтону Грину, что готов «завизжать» от ярости. Ещё хуже, что вся троица соратников Мэрилин не проявляет готовности облегчить её положение. Милтон Грин общается с Оливье как ни

в чем не бывало, у Миллера же, во всем видящего признаки британского превосходства, голова совсем пошла кругом; кроме того, он втайне слишком уважает сэра Лоренса. Что до Страсберга, тот разражается своими гневными диатрибами, обосновавшись в Лондоне, на безопасном расстоянии от студии. «Не понимаю, с чего это Оливье жалуется, что ему было трудно работать с Мэрилин, — заметит он много лет спустя. — По-моему, это ей нелегко было с ним работать». Как бы то ни было, Ли Страсберг — не тот авторитет, который можно эффективно использовать в этой войне.

Слов нет, Джошуа Логан не раз предупреждал Оливье, что с Мэрилин придется запастись терпением, что повышать на неё голос бессмысленно, а ожидать «образцового поведения» на съемочной площадке тщетно, и тот, со своей стороны, обещал держаться с нею «приветливо и ровно»; но, несмотря на все это, складывается впечатление, что, лишь готовясь приступить к работе над фильмом, Оливье начинает относиться к партнерше с оттенком презрительной снисходительности. Участвовать в этом предприятии он согласился скорее из материальных соображений. Иное дело — сама Мэрилин: трудно уйти от мысли, что её, затаившую глубоко в душе ростки неизбывного снобизма (разве не рассматривала она не так давно — и всерьез — возможность стать княгиней Монако?), подстегивает в этом проекте упорное стремление сыграть на пару с признанным во всем мире «монархом» актёрского сословия: ведь выход фильма на экран станет и её собственной необъявленной коронацией! Лишь при контрастном сопоставлении с детством, проведенным в стенах сиротского приюта, становится очевиден масштаб её теперешних артистических амбиций. Но как быть, если Оливье переполняет такая неприязнь, что её не могут заглушить даже дружеские увещевания Логана с пониманием отнестись к капризам её избалованного величества маленькой американской сумасбродки, чья голова напрочь забита абракадаброй Метода, как быть, если за нею стоят американские деньги, этот выскочка Миллер и этот троглодит Страсберг? Ну ладно, думает сэр Лоренс, и в первую же неделю съемок царственным жестом опускает художническое «я» мисс Монро с заоблачных высей на грешную землю словами: «Итак, Мэрилин, будь сексуальной!» С таким же успехом можно призвать монахиню вступить в плотские отношения с Христом. В короткой реплике Оливье высветилась вся, более необъятная, нежели Атлантический океан, пропасть между двумя подходами к актёрской игре — подходом Коклена и Методом. С точки зрения первого, базирующегося на основе

здравого смысла, быть сексуальной — проще простого. Коль скоро Господь Бог даровал тебе такое свойство, будь добра продемонстрируй его, детка! Не случайно невесть как оказавшиеся на съемочной площадке английские актёры, вовсе не такие знаменитые, как сэр Лоренс, поглядывают на неё со смешком. Ждут не дождутся, пока сексмашина заработает на полную мощь.

Но, следуя заповедям Метода, в мгновение ока сексуальной не станешь. Она звонит в Лондон Страсбергу. Её голос дрожит от волнения. «Ли, как стать сексуальной? Что надо сделать, чтобы быть сексуальной?» Её невозможно унять. Оливье вторгся в святая святых, попутно обнаружив тайное презрение к ней. («Это несносное существо…») Одному Бальзаку, описывавшему буржуа, который купил себе дворянский титул, по силам оценить её праведное негодование. Хорошо же, теперь Оливье воочию убедится, на что она способна. Она покажет этому несносному англичанишке, что сексуальность — не просто томление плоти, а полное перевоплощение всей женской натуры применительно к новой роли. Мэрилин незамедлительно заболевает. Милтон Грин столь же незамедлительно обращается к членам съемочной группы с убедительной просьбой прекратить смешки, и теперь при её появлении на площадке воцаряется похоронная тишина.

Вскоре вся группа оказывается в знакомом положении: никто не знает, опоздает она на два часа, или на четыре, или не появится на съемках вовсе. День за днем Миллер звонит на студию, извещая: актриса не здорова. В действительности же она вновь горстями глотает снотворное. Временами Артуру кажется, что он теряет счет принятым женой пилюлям. («У меня такая плохая память на числа…») Несколько ночей подряд она совсем не может заснуть. И количество пилюль множится. А порой бывает по-другому: она сама с собой играет в рулетку. Как ей поступить: принять ещё несколько, заполучив таким образом пару часов сна (за которые потом придется расплачиваться весь рабочий день убийственной тяжестью в голове), или, не смыкая глаз, дожидаться утра, а затем прожить сутки на антидепрессантах?

И появиться на площадке с красными, воспаленными веками? А может, послать съемки подальше и провести в постели ещё день? Артур рядом, он все время на страже. Уже появились признаки, что грань между бытием и небытием, в которое её погружают снотворные, опасно тонка. Уже не так неуместно

задаться вопросом, по-прежнему ли сердце Миллера исполнено любви к жене или его, как и других, начинает выводить из себя её необязательность. Ведь он очень честолюбив. Честолюбив ничуть не меньше, чем она, только в своей системе ценностей, и, доведись ей — сущая ерунда! — быть актрисой школы Коклена (иными словами, делать свою работу вовремя), оба могли бы пойти далеко, очень далеко. В те дни, когда он отвоевывал свой паспорт в Вашингтоне, ему, должно быть, не раз приходило в голову, что все бюрократические рогатки для него не более чем булавочные уколы. Их же так любит публика! И вот, вырвавшись на свободу после стольких лет изнурительного труда, он пишет меньше, чем когда-либо. Он, её бог, её ангел-хранитель, её защитник и её лакей. Старые друзья, с таким восторгом аплодировавшие былым его триумфам, ныне ужасаются, видя, как Миллер аккуратно наклеивает в альбом газетные вырезки с материалами о Мэрилин или, стоя с ней рядом, одобряет её новые фото для прессы. А Грина, лучше других информированного о ходе дел, снедает чувство тревоги: он сознает, что Миллер, рьяно погружающийся в детали кинобизнеса, готовится занять его место.

И все-таки как она должна докучать мужу своими бесконечными хождениями вокруг да около! Все больше открывается ему её способность наносить удары в необъявленных войнах. В этом он ей не помощник: Оливье ему симпатичен. Прямодушный влюбленный еврей, Миллер не находит ничего лучшего, как написать «письмо из ада» и положить его на видном месте. (Быть может, он считает, что так сможет повлиять на её душевный настрой, направив её мысли в созидательное русло.) Прочитав эти несколько строк — он оставит письмо на столе открытым, — она опять примется звонить Страсбергу. Вот как вспоминает об этом Гайлс:

«Говорила она сбивчиво, и ему трудно было понять, что в точности заключала в себе дневниковая запись; однако Страсбергу запомнилось, что в её голосе слышалось негодование. «Он пишет, как сильно я его разочаровала. Что я была для него вроде ангела, а теперь он понял, что это не так. Что его первая жена подвела его, а я оказалась и того хуже. Что Оливье считает меня сучкой с отвратительным характером, а ему, Артуру, уже и возразить нечего».

Спустя годы супруги Страсберги проникнутся искренней уверенностью, что это происшествие и стало «началом её

будущего конца». Миллер столь же искренне сочтет его болезненным эпизодом в ряду многих других. Сама Мэрилин, всегда готовая сдвинуть и поменять местами скелеты в шкафу своего прошлого, после разрыва с Миллером заявит, что он назвал её «шлюхой».

Воссоздав эту страницу их семейной жизни в драме «После грехопадения», Миллер озвучит дневниковую запись следующими словами: «Единственная, кого я люблю и всегда буду любить, — это моя дочь. Как найти достойный способ умереть? Я готов». Трудно вообразить, каким кошмаром для него все оборачивается. Кипящий котел — постоянная среда обитания Мэрилин, но он-то к этому не приучен.

И все же фильм делается — делается вопреки её исчезновениям с площадки, срывам, кризисам. Оливье и сам на грани нервного срыва. Однако этого вовсе не ощущаешь, когда смотришь «Принца и хористку». Картина не в пример лучше, чем можно было ожидать, зная историю её создания, и это целиком заслуга Монро. Она в ней безупречна. Чудесам, похоже, нет конца…

После того как съемки завершатся, леди Сибил Торндайк (она играет в фильме вдовствующую королеву) признается: «Мне казалось, она точно не потянет, просто пороху не хватит, но стоило увидеть её на экране — господи, до чего же здорово! Прямо откровение. Мы, театральные актёры, подчас склонны все педалировать. А она совсем наоборот. Вот что такое прирожденная киноактриса, подумалось мне. С тех пор я пересмотрела много фильмов с её участием и убедилась: это замечательное качество — оно всегда при ней».

Она так же завораживающе хороша. Милтон Грин — подлинный гений макияжа. Никому не удастся воплотить на её лице такое удивительное разнообразие женственных красок, гармонирующих с тонами тенистого английского сада. Оттенок грима на скулах наводит на мысль о нежном цветочном лепестке. Губы розовые, на щеках играет легкий румянец. В волосах тонут бледно-лиловые блики. В очередной раз она живет в каждом кадре.

Разумеется, превосходен в своей роли и Оливье. У такого большого мастера просто не мог не выйти законченный образ балканского эрцгерцога. В его акценте — тысяча едва уловимых

нюансов, и в этом своя закономерность: утонченное мастерство Оливье, подобно карточному домику, всегда являет себя встроенным в другую, не менее изысканную конструкцию. Участвуя в фильме, он в то же время как бы ведет собственную игру. Потому-то зрителю и нелегко поверить, что его способна привлечь Монро. (Пожалуй, всего правдоподобнее он, когда презрительно роняет: «Хорошие манеры? Да у неё их не больше, чем у носорога!») Таким образом, хочет того Оливье или нет, образ его героя лишь подчеркивает тонкость и неожиданность воплощенной в фильме интриги.

И вот наступает день, когда из уст Полы Страсберг извергается «поток любви и корысти». Она заявляет Оливье, что его манера исполнения искусственна. Вскоре после этого ей запретят появляться на съемочной площадке, а затем отошлют домой за океан. (Оливье так и не смог заставить себя примириться с тем обстоятельством, что Мэрилин сплошь и рядом прерывает его работу, уходя посовещаться с Полой.) Итак, миссис Страсберг удостаивается отставки, обусловленной её нежеланием поступаться принципами. Когда фильм будет закончен, ей вернут утраченный статус и она останется советницей Мэрилин до конца её жизни. Расхлебывать же последствия возникшего конфликта выпадет на долю Милтона Грина. Дело в том, что, с точки зрения Мэрилин, продюсер фильма — она, и в качестве такового должна сохранять за собой право контролировать его художественный уровень. Грин же отдал все это на откуп Оливье! Можно представить себе степень её негодования (равно как и тональность, в какой они с Миллером аттестуют поведение Грина), когда до ушей обоих доносится сделанное Грином от собственного лица заявление для британской прессы, в котором он ставит газетчиков в известность о том, что готов открыть на территории Соединенного Королевства филиал компании «Мэрилин Монро продакшнз», назначение которого — снимать фильмы в Англии. Поистине, до чего же плохо отдает он себе отчет в чувствах, какие питает к нему Мэрилин! Вероятно, она уже ничем с ним не делится.

«Миллер тут же отзвонил Грину, объятый таким гневом, что телефонная трубка едва не завибрировала, и тому не удалось разобрать ни слова; доносилось только глухое рычание. Как вспоминает Грин, в конце концов ему это надоело, и он оборвал Миллера: "Хочешь сказать мне что-нибудь — скажи. А будешь орать — ори без меня". Рык не прекратился, и он швырнул трубку на рычаг».

Вряд ли можно усомниться, что этот взрыв Грин воспринял как предвестие своего неминуемого разрыва с компанией «Мэрилин Монро продакшнз». Угораздило же его сделаться козлом отпущения! Неужто мало было, что именно его Оливье уполномочил сообщить Поле Страсберг, что отныне вход на съемочную площадку ей заказан? А тут ещё Мэрилин выписывает из Нью-Йорка своего психоаналитика, и работа над фильмом возобновляется лишь спустя неделю…

Чтобы представить себе, какова в этот период атмосфера взаимоотношений между участниками съемочного процесса, имеет смысл обратиться к книге Мориса Золотова: в ней точно запечатлены если не буква, то дух происходящего.

«В один из дней, когда Мэрилин своей заторможенностью довела окружающих до белого каления, Оливье не выдержал, он пробурчал что-то насчет того, что не худо бы делать все побыстрее. «Вы не должны подгонять Мэрилин, — подлила масла в огонь миссис Страсберг. — В конце концов, Чаплину нужно было восемь месяцев, чтобы снять фильм».

Оливье перевел взгляд с Мэрилин на миссис Страсберг, а с неё на Грина. Он не вымолвил ни слова. Но выражение его лица яснее ясного свидетельствовало: ничего более абсурдного он в жизни не слыхивал».

Оливье не прав. Пресловутый британский снобизм в очередной раз закладывает краеугольные камни империй, и он же их взрывает. В результате к моменту завершения работы над «Принцем и хористкой» все дуются друг на друга, и Мэрилин обращается к членам съемочной группы с короткой речью. «Надеюсь, вы все меня простите. Я не виновата. Просто все эти дни я была очень, очень больна. Пожалуйста, пожалуйста, не держите на меня зла».

Ее представляют королеве. Церемония не получает никакого резонанса. Британской прессе Мэрилин уже неинтересна. На прощальные жесты американки она реагирует фырканьем и язвительными остротами. Что поделаешь, голливудской звезде не дано снискать симпатий у англичан: в отличие от Уинстона Черчилля, не обладает она инстинктивным умением есть рыбу с картошкой за одним столом с чистокровными кокни.

И чета Миллеров отправляется восвояси. В днище корабля их супружества, стартовавшего с надеждой на долгое и счастливое плавание, образовалась течь, и она постепенно ширится. Жаль, что нельзя взглянуть в лицо сэру Лоренсу Оливье в минуту прощания: на нем наверняка можно было бы прочесть многое.

Итак, они возвращаются в квартиру Грина на Саттон-Плейс и попеременно живут то в Нью-Йорке, то на ферме Миллера в Коннектикуте. Суета поставленной на конвейер ежедневной публичности на время спадает. Они начинают жить той самой размеренной семейной жизнью, какая когда-то рисовалась Миллеру. Позже он заметит, что эти осень, зима и весна плюс будущее лето, которое они вместе проведут в Амагансетте, станут самой счастливой порой их супружества. Тем же, кто, не согласившись с драматургом, разделит мнение Страсбергов, что процесс распада их семейного содружества начался ещё в Эгхаме, когда Мэрилин обнаружила страничку из его дневника, нелишне напомнить, что в данном конкретном случае можно смело поставить знак равенства между любовью и врачеванием, лаской и квалифицированным оказанием медицинских услуг. Ибо именно в этой роли с полной самоотдачей будет теперь выступать Миллер, а она — отвечать своему преданному целителю ответной любовью; согласно общему мнению, так девушки-христианки любят врачей-евреев. Ведь чтобы поправиться, нужно прежде всего чувствовать теплоту и заботу! Во всех ранних пьесах Миллера отчетливо просматривается один мотив: истоки социального зла таятся в умах, порабощенных антигуманными идеями. Но эти умы отнюдь не безнадежны: их можно направить на верный путь, если исцелить души. Миллер полюбил душу Мэрилин. Стоит отметить, что Пола Страсберг, давая интервью в Нью-Йорке сразу после съемок «Принца и хористки» (другими словами, сразу после Эгхама), заявила вполне недвусмысленно: «Мне никогда не доводилось видеть такую любовь и нежность, как та, что испытывают друг к другу Артур и Мэрилин. Как он её уважает! Пожалуй, так не уважают ни одну женщину из всех, кого я знаю». Так что, думается, инцидент в Эгхаме не обрушил ещё все стены в их общей обители.

В действительности дни у них бывают и хорошие, и плохие. Что, впрочем, случается в любом супружестве. В Англии Миллер не оправдал её ожиданий. Как говорит Мэгги в пьесе «После грехопадения»: «Их на голос надо было брать! А ты — "под присягой", какие мы вежливые да великодушные…» Итог её недовольству подвел Грин, заметивший: «Ей хотелось, чтобы с

Оливье говорили тоном фюрера, а не биржевого маклера». Нет, её ни в коей мере не волнует, хорошо или плохо разбирается Миллер в трудностях положения художника. Важнее другое: Артур не оказал ей в Англии должной поддержки, а в Эгхаме прямо-таки её предал. Но и это ещё не может подвести черту под их браком. Ведь ей так необходимо выздороветь! Постигший Мэрилин недуг сосредоточил в себе все болезни, горести, недомогания, затаившиеся в её прошлом, все часы, проведенные в постели с мужчинами, которых она не любила, и все разочарования, какие приносили ей те, в кого ей случалось влюбиться, всю ложь, слетавшую с её уст, и всю ложь, клубившуюся вокруг её имени, все выпавшие на её долю и оставшиеся без ответа унижения, которые и поныне голодными скорпионами жалят её беззащитную плоть… Хуже того, в её недуге, отягощая и без того расшатанную нервную систему, аккумулируются эмбрионы дремлющего в генах наследственного безумия.

Слов нет, в Голливуде, этой сексуальной столице США, ей доводилось иметь дело с абсолютными чемпионами в области секса, а Миллер, говоря без обиняков, всего-навсего закомплексованный домохозяин из Бруклина. И все-таки она любит его. Он — первый из мужчин, с кем она может обрести самое себя, стать Мэрилин Монро, женой Артура Миллера. Одно это уже способно преисполнить её ощущением такого счастья, что она может — по крайней мере в данный момент — даровать ему ту неоценимую иллюзию, благодаря которой их брачный союз окажется по-прежнему на плаву: ты — лучший любовник из всех, кто у меня был. Безусловно, лучший любовник — понятие по-своему относительное. Многим мужчинам, да и женщинам, лучшим представляется партнер, с которым общаешься в данный момент; таким образом, в опыте каждого из них поочередно находится место двадцати лучшим любовникам или любовницам. Вполне естественно заключить, что, имея дело с Миллером и ощутив приток нежданно проснувшейся нежности, она приходит к выводу: да, вот это самое лучшее. Уместно, однако, задаться вопросом, не приходила ли ей в голову такая мысль в прошлом, когда другой партнер доводил её до исступления. Иными словами, объективного критерия, способного удержать от вывода, будто наша сегодняшняя сексуальная жизнь — верх совершенства, попросту не существует. Конечно, все мы стареем, и от этого никуда не уйти. Тем не менее нам всегда под силу привнести в настоящее нечто из нашего прошлого сексуального опыта (как и констатировал Миллер в пьесе «После

грехопадения»); однако возможность до конца отождествить с новым партнером все, что доводилось переживать раньше, открывается лишь тогда, когда мы сами растем, развиваемся, совершенствуемся, то есть становимся опытнее, умнее, сильнее духом.

Впрочем, едва ли есть серьезные основания полагать, что наши супруги достигли такой степени эмоциональной утонченности. Как и раньше, Мэрилин продолжает жить в атмосфере непрерывной полулжи, каковая не без её участия принимает обличье неоспоримой истины. А истина эта заключается в том, что Миллер преклоняется перед нею. Преклоняется как перед богиней. Но нельзя забывать, что и ему присущ целый набор собственных потребностей (таких, скажем, как императивная потребность хорошо писать, равно как и не меньшее, нежели у других, стремление пожать плоды её дарований). Иначе говоря, каждый раз, когда на авансцену выступает он как суверенная личность (воспользуемся романтическим штампом), эта полуложь — или полуправда — не выдерживает критики. И то, что секунду назад было в её глазах не подлежащим опытной проверке абсолютом, сменяется столь же решительным — и столь же мало отвечающим реальному положению дел — его опровержением. Нет, он её вовсе не любит. Он лишь стремится её использовать.

Именно такими эмоциональными перехлестами изобилует её поведение в Амагансетте. Лето 1957 года — пора, когда терапия доктора Миллера наиболее эффективна: зачастую ему удается удержать её от приема снотворного или как минимум свести его к одной-двум пилюлям на ночь; временами — о чудо — ей даже удается заснуть. После того как она хоть немного восстанавливает силы, из неё начинает бить ключом энергия и она демонстрирует удивительную — по крайней мере, на его любящий взгляд — чувствительность. Стоит ей лишь пристально всмотреться в лепестки цветка, как она уже ловит на себе его исполненный неподдельного обожания взгляд («Она могла так смотреть на цветок, будто никогда раньше не видела ничего подобного», — скажет он в интервью). Такую идиллическую картину отношений между ними в этот период рисует Гайлс, приводящий в качестве иллюстрации отрывок из рассказа Миллера «Пожалуйста, не убивай!»:

«Теперь в сеть бились волны, но рыбы видно не было. Она приложила руки к щекам и сказала:

— О, теперь они знают, что пойманы! — И засмеялась, а потом продолжила: — А каждой ведь интересно, что же с ними происходит!

Он радовался тому, что она веселится, хотя в глазах её, когда она смотрела на погруженную в воду сеть, стоял страх. Затем она взглянула на мужа и сказала:

— О, дорогой, их всех ведь сейчас поймают.

Он попытался объяснить, но она быстро продолжала:

— Я понимаю, все правильно, ведь рыбу же едят. Её будут есть, ведь правда?

— Отправят в рыбный магазин, — ответил он так тихо, чтобы старик у лебедки не слышал. — Людей же надо кормить.

— Да, — согласилась она, словно ребенок, которого убедили. — А я буду за этим наблюдать. И уже наблюдаю, — почти объявила она. Но ровно дышать ей все ещё не удавалось»3.

В конечном счете мы имеем дело с истоками человеческой комедии, и это трагично. Перед нами девушка, которая не может вынести гибели одной малюсенькой рыбешки: так трепетно переживает она отлетающую от её безмолвного существа жизнь, всеми нервными окончаниями ощущая этот драматический миг, — и в то же время эта девушка готова скорее покончить с собой, нежели допустить, чтобы чья-то чужая воля поработила её собственную.

В дальнейшем, когда её суицидальные поползновения станут все более очевидными, он придет к мысли, что стремление Мэрилин свести счеты с жизнью в глазах общества почти так же безоговорочно уничтожит и его самого. «Я — все зло, какое есть в мире, ведь так? — заявит Квентин Мэгги, застав её за одной из таких попыток. — Самоубийство — это смерть двух людей, Мэгги. В этом его смысл».

Но, конечно, не лишена противоречий и позиция Миллера. Он весь — воплощение любви и бережливости, великодушия и скупости. Если он подходит к ней, сгорая от желания отдать всю свою любовь той, кто в ней нуждается, то она наверняка должна

испытывать наслаждение, какое чувствует вор, рыщущий в тайниках патологического скряги. Подумать только, какие там скрыты сокровища! Впервые в жизни она пребывает в атмосфере обожания — нет, двойного обожания: как звезда и как звезда, избравшая Артура, иными словами, отдавшая предпочтение интеллигенции и театру перед капиталистами, спортсменами-профессионалами и Голливудом. Больше того, его внимание поистине не знает границ: такая деликатность, такая преданность сквозит в его взгляде. У её ног самый талантливый раб в мире. И она вольна повелевать им по своему усмотрению — после того как столько других людей безжалостно изматывали её нервы.

Но это лишь одна из сторон миллеровской натуры. Ведь он ещё и амбициозен, ограничен, мелочен. Он тот, кого за пределами театрального мира нередко упрекают в недостатке интеллектуальной широты. Похоже, встреча с Мэрилин — тот опыт, которого ему хватит на всю оставшуюся жизнь.

С первого же дня они живут на её деньги. На её доходы. При таком положении дел он, естественно, попадает в зависимость от жены. Может ли что-нибудь быть страшнее для Миллера? У него развиваются рефлексы человека из сферы услуг. А поскольку у него, вышедшего из недр самого что ни на есть среднего класса, обостренное ощущение всего, что связано с трудовой этикой, пребывающий в простое драматург пытается заполнить творческий вакуум другими видами полезной деятельности: становится её менеджером, её камердинером, а по совместительству и пребывающей при ней безотлучно больничной сиделкой. И, расстаравшись изо всех сил, не сознает, что перегнул палку. В душе Мэрилин, с инстинктивным недоверием относящейся ко всем, кто её окружает, зреют подозрения. Уж не женился ли он на ней потому, что исписался? Нет ли у него тайного замысла заделаться продюсером в Голливуде? И не намерен ли он воспользоваться своим браком как прямой дорожкой в империю грез? Эти и им подобные мыслишки будят дремлющих в дебрях её сознания демонов безумия. Все чаще и чаще в эти безмятежные месяцы в Амагансетте впадает Мэрилин в состояние депрессии. А он не в силах понять, что её гложет. Связавшись с женщиной, отмеченной непредсказуемой сложностью натуры, Миллер не отдает себе отчета в том, что в её глазах он столь же загадочен и непостижим; только, в отличие от него, она заболевает, теряясь перед головоломками. Они не стимулируют воображение, а манят в бездонные пропасти.

Выясняется и ещё одно обстоятельство: она беременна. К концу шестой недели у неё начинаются такие боли, что оба снимаются с места и едут в Нью-Йорк. Там им объявляют, что у неё внематочная беременность. Впрочем, вопрос о том, сколь верен такой вердикт, так и остался открытым.

По свидетельству Грина, в ранней молодости Мэрилин перенесла на редкость неудачный аборт, навсегда исключивший для неё возможность стать матерью. Что до Миллера, то он не столь однозначен: поначалу солидаризировавшись в одном из интервью с утверждением Грина, он несколькими строками ниже заметил, что все же не исключает возможности, что у его жены могла быть внематочная беременность. Настораживает, что так и не снятой разноголосице в этом деликатном вопросе в той или иной мере содействовала сама Мэрилин, в разное время говорившая то одно, то другое. Вероятно, наиболее убедительное объяснение исходит от одного из тех, кто хорошо её знал и был в курсе того, что она сделала множество абортов, чуть ли не двенадцать. А поскольку дорогих медицинских заведений она (в те годы — модель или старлетка) позволить себе не могла, внутренним органам Монро был нанесен непоправимый вред, отчего и возросла возможность внематочной беременности. Критические дни у неё проходили крайне тяжело (по словам наблюдавшего её медика, «боли бывали такими сильными, что она буквально каталась по полу»), и ничего не оставалось, как снимать их препаратом, аналогичным нынешним противозачаточным средствам. Применение же последних, исключавшее для неё на время возможность забеременеть, в свою очередь, «включало механизм истерической компенсации, и она начинала думать, что беременна. Можете себе представить, в какой ад все это её погружало?»

Итак, будучи замужем за Миллером, храня верность Миллеру, она перенесет операцию, затем ещё одну — дабы иметь возможность подарить своему избраннику ребенка — и ещё не раз будет твердить, что беременна. Так будет тянуться не месяц и не два; неизменным останется лишь состояние её депрессии, все более углубляющейся по мере того, как оказывается позади очередная беременность — реальная, истерическая или внематочная. Когда-то Занук презрительно обозвал её «сексуальной уродиной», и, кажется, проклятие голливудского магната начинает сбываться. Мало кто из женщин не впадает в депрессию, когда у них случается выкидыш, так что же говорить о

Мэрилин, как измерить глубину пропасти, в которую она погружается? Неизреченная логика самоубийства постулирует, что для души предпочтительнее ранняя смерть, нежели медленное угасание сквозь тоскливую череду уходящих лет.

Это состояние настолько тягостно, что Миллер волей-неволей вынужден перейти Рубикон. Никогда ещё не приходилось ему писать что-либо, имея перед глазами готового исполнителя — актёра или актрису. Он наследник той традиции большой литературы, согласно которой подлинное театральное зрелище не что иное, как продолжение пьесы, текст которой неприкосновенен. Великим драматургам свойственно жить не с актёрами, а с темами своих произведений. И все-таки он напишет для Мэрилин сценарий. В основу его он положит свой рассказ «Неприкаянные». С точки зрения Мэрилин, этот поступок — либо высочайший дар любви, либо первый плод мелочного и расчетливого ума. На несколько дней её настроение улучшается, но, выйдя из клиники, она опять погружается в депрессию, теряя счет принятым таблеткам нембутала. В один прекрасный день прямо на его глазах она опустится на стул и, с трудом дыша, немедленно впадет в тяжелое забытье. Впервые в жизни станет он свидетелем тому, что является безошибочным признаком частичного паралича диафрагмы: дыхание будет исходить из её груди со странным пугающим свистом. Ветер смерти всколыхнет легкую простыню. Он не побежит на кухню готовить кофе, не поднимет её со стула, чтобы вместе обойти комнату, не потреплет по щеке, не пощиплет за икры; нет, он вызовет неотложку. Любительские приемы оказывать немедленную помощь — не в его натуре. Карета и медперсонал прибудут из близлежащей клиники за считанные минуты, и её приведут в чувство. Итак, он спас ей жизнь. (Ему придется делать это ещё не раз.) В последующие дни, если верить Гайлсу, она будет беспредельно нежна с Миллером, вплоть до того, что примется без устали целовать его руки.

Что её так потрясло? Неужели она, с непостижимой своей способностью вселяться в подсознание окружающих, всерьез могла поверить, что он даст ей умереть? Или, напротив, неимоверное облегчение, какое она прочтет в его глазах, заставит на время умолкнуть бушующих в её груди демонов ненависти?

Делать нечего: остается жить и пускать корни. Он находит в Коннектикуте ещё одну ферму, и они её покупают. Её вниманием без остатка завладевают ремонт и переустройство, а он садится за

«Неприкаянных». Это счастливая пора для обоих, но он сознает, что как только переделки будут исчерпаны этому счастью придет конец. И предчувствие его не обманывает. Пресыщенная сельским уединением, она скоро заговорит о том, что не худо бы обзавестись собственным гнездом в Нью-Йорке. Выехав из квартиры Грина на Саттон-Плейс, они переезжают в другую — в доме № 444 по Восточной 57-й улице. Похоже, сейчас Бруклин уже не так пленяет её, как в начале знакомства. А былой пейзаж сменяется видом с Манхэттена на противоположный берег Ист-Ривер, где громоздятся неровные, уродливые постройки квартала Квинс. Она возобновляет занятия со Страсбергом и проводит в его доме целые вечера, беседуя с воспитанниками Актёрской студии. Миллер редко сопровождает жену, но и не препятствует этим визитам, инстинктивно ощущая, что ей жизненно необходима почва, на которой могло бы укорениться то самое «я», которое она ищет с такой отчаянностью. Ведь находиться среди актёров — значит вбирать в себя ростки культуры; так, попав в незнакомую страну, по крупицам овладеваешь её языком; пребывая в артистической среде, она автоматически проникается духом Метода, его потенциями, его тонкостями и мелочами, его трезвым, подчас циничным взглядом на действительность. Обрести такую среду для неё то же, что набрать в легкие свежего воздуха. При этом она не забывает относиться к мужу с максимальным уважением. Когда в их нью-йоркской квартире появляются люди, вокруг его кабинета ходят на цыпочках: это священное место, здесь он творит. И можно представить себе, что переживает Миллер, сидя в одиночестве по другую сторону двери, не в силах написать ни строки и напряженно вслушиваясь в её увещевания гостям не шуметь. Впрочем, все это не мешает ей обратиться в суд с иском против Милтона Грина, оспаривая его права руководить деятельностью компании «Мэрилин Монро продакшнз», и — ещё одна капля дегтя — по наущению Миллера даже выдвинуть через своих адвокатов требование снять с титров имя Грина как исполнительного продюсера фильма «Принц и хористка».

Трудно судить о том, насколько стимулирует эта победа Миллера-литератора, но факт остается фактом: «Неприкаянные» постепенно появляются на свет. Драматург вышел из кризиса. Вот уже сценарий вчерне закончен, и его автор приглашает своего старого друга и соседа Фрэнка Тейлора, редактора издательства (а по совместительству — голливудского продюсера), послушать написанное. Читка происходит в один из июльских дней 1958 года и производит на слушателя такое впечатление, что тот

советует, не откладывая, послать сценарий в Париж — на ознакомление Джону Хьюстону.

Не пройдет и недели, как ветеран режиссерского цеха отобьет Миллеру телеграмму из одного слова: «Великолепно». Он будет счастлив перенести «Неприкаянных» на экран. Затем сценарий дают прочесть Кларку Гейблу, и тот тоже выражает заинтересованность. Что до Тейлора, то он готов взять в издательстве отпуск и стать продюсером. Финансовую сторону проекта берет на себя студия «Юнайтед Артистс». Таким образом, чета Миллеров — наконец-то перед перспективой по-настоящему крупного и хорошо подготовленного предприятия, мысли о котором вызывают радостное волнение. И предощущение долгожданного триумфа. Мужа и жену объединяет сознание, что вместе они смогут сделать большую и успешную работу. Не часто в съемочной группе одного фильма оказывалось так много знаменитостей и так много талантов.

Трудностям, возникающим на пути Мэрилин и Артура Миллера, нет числа. Словно сама собою, кристаллизуется некая закономерность: если прошлое пестрит старыми проблемами, будущее в обилии порождает новые. Им нужны деньги. И ей не остается ничего другого, как до «Неприкаянных» сняться ещё в одном фильме, а потом у Гейбла обнаружатся сложности с графиком работы, и она будет вынуждена приступить к съемкам в новом. В результате, к тому времени, когда будет готова лента Билли Уайлдера «Некоторые любят погорячее», их семейная жизнь окажется в безвыходном тупике, а к концу съемок фильма «Займемся любовью» оба станут отчаянно цепляться друг за друга, как пара наркоманов.

Какое крушение надежд! Некогда уверовав в то, что Миллер откроет ей путь к истинно духовному существованию, она начинает подозревать, что её собственный ум тоньше и изощреннее, нежели интеллект её мужа. «Ты, как маленький мальчик, — говорит Мэгги, — у людей нож за пазухой, а ты не видишь». Конечно, если предположить, что в основе акцентированного недовольства Мэрилин спутником жизни — скрытая сексуальная неудовлетворенность, можно лишь констатировать, что её интуиция была, как всегда, безошибочна. Нельзя оспаривать того обстоятельства, что никогда она не будет принимать такого количества снотворных, как в годы совместной жизни с Миллером, а что до интимной близости между супругами, то о ней красноречиво свидетельствует эпизод, о

котором в свое время расскажет сам Миллер: в один прекрасный день он с ужасом обнаружит, что вся слизистая оболочка её ротовой полости испещрена язвами. Исследовав содержимое аптечки жены, он ужаснется ещё больше: выяснится, что в ней — невиданное количество транквилизаторов самого разнообразного действия; привлеченный же в качестве консультанта фармацевт поставит его в известность, что одновременное употребление некоторых из них может привести к летальному исходу. Так что миссис Миллер ещё повезло: она отделалась всего-навсего язвами во рту. Бедный ребенок, охочий до успокоительных пилюль! Само собой, на сей раз ему удается свести её «аппетит» к нескольким взаимно совместимым средствам на основе барбитуратов. Но зададимся вопросом: что же это за супружеская жизнь, при которой муж ненароком узнает, что рот его жены буквально испещрен ранками? Когда, спрашивается, они целовались в последний раз: неделю, две недели, месяц назад? Этот случай происходит в Лос-Анджелесе и, вероятно, в самый канун съемок фильма «Займемся любовью», когда их брак опять висит на волоске. Но не стоит забывать: они вечно не ладят, стоит ей погрузиться в лихорадку съемочных будней. И необходимо отчетливо сознавать, что ощущает она в такое время. Скажем, когда начинаются съемки картины «В джазе только девушки», она демонстрирует гигантскую силу воли. Но это не более чем хрупкая скорлупа, под которой прячется беззащитность. Спору нет, мы достаточно хорошо успели изучить её характер и знаем, что именно беззащитность является сильнейшим её оружием (иными словами, Мэрилин не так беззащитна, как кажется, и сама её беззащитность — не что иное, как парадоксальное проявление таящейся в недрах её индивидуальности силы); и все же представим себе, каких усилий стоит ей изо дня в день охранять эту сторону своей натуры от уколов, ударов, издевательств и покушений извне. Какими мерками, моральными или физическими, измерить степень накопившейся в ней к этим годам, годам художнической зрелости, бесконтрольной ярости? Однако вопреки всему ей приходится преодолевать это чудовищное напряжение, дабы предстать перед всем миром тем воплощением безупречной нежности, нерассуждающей безмятежности и непостижимой, невесть откуда возникшей сладости, каким является Милочка Ковальчик в фильме «Некоторые любят погорячее». Роли в этой картине ещё предстоит стать высшим её свершением и лучшей экранной работой. Вступив в стихию немыслимого фарса, она привнесет в его абсурдную логику чувство неизъяснимого наслаждения, радости грядущего, и вся лента станет редчайшим на фоне современного

искусства образцом утверждения жизни. Правда, несмотря на все режиссерское мастерство Билли Уайлдера (а лучшего постановщика для такой картины и вообразить невозможно), несмотря на первоклассное исполнение Тони Кёртиса и Джека Леммона, равно как и изощренность игры позднего Джо Э. Брауна, «Некоторые любят погорячее» так и остались бы всего лишь очень забавной и вылетающей из головы, как только выходишь из зала, кинокомедией, не участвуй в ней Мэрилин Монро. Она привнесла в ленту нечто столь доброе и редкостное, что, кажется, неотделимо от самого естественного хода вещей; с такой же вероятностью Господь Бог, поставивший на страже мирового порядка горстку праведников, мог укрепить незыблемость космической гармонии, призвав на помощь парочку глуповато-невинных ангелочков.

Размышляя об особенностях актёрской игры, в своем последнем интервью журналу «Лайф» она заметила: «Пытаешься не просто вбить гвоздь, но нащупать его шляпку». Только вдумаемся, во что обходится ей изо дня в день такое «нащупывание», какие минные поля подавленных эмоций приходится ей переходить, преодолевая с помощью стимуляторов тот ступор, в который её погружают транквилизаторы. И сколько желчи приходится ей выплеснуть, сколько яда извергнуть в своих выходках на площадке. На съемках фильма «Некоторые любят погорячее» она будет наводить ужас на своих партнеров, заставляя без конца повторять одни и те же реплики. На протяжении сорока двух дублей Тони Кёртису придется надкусывать ножку цыпленка, ибо Мэрилин не в состоянии выговорить свою пару слов. Повторение смерти подобно: потом несколько месяцев он не сможет притронуться к цыпленку. Часами они с Джеком Леммоном будут стоять на высоких каблуках, обливаясь потом под шелковыми чулками и накладными бюстами, пока Мэрилин не найдет в себе силы произнести: «Это я, Милочка». «Всего сделали сорок семь дублей, — рассказывает о съемках этого эпизода Уайлдер. — Когда был снят тридцатый, я приказал написать слова на доске. Ну совсем простенькие, к примеру: «Это я, Милочка».

Возможно, и в эти моменты ею движет стремление обрести собственное «я». «Это я, Милочка, так вы меня зовете, и, по-моему, это имя мне подходит». Прекрасно. Её мозг бьется над проблемой психического отождествления, решение которой под силу разве что Р.Д. Лэнгу. А тем временем её партнеры по эпизоду сходят с ума. Когда, шаря по полкам, она так и не может

выдавить из себя элементарную фразу: «Где у вас виски?», Уайлдер в конце концов выводит эти слова большими буквами на дне выдвижного ящика. Пройдет совсем немного времени, и ему придется украсить надписями все ящики на съемочной площадке. Ведь пытаясь не просто «вбить гвоздь, но нащупать его шляпку», иными словами, дойти до сути, она в то же время выплескивает наружу свое чуть ли не беспредельное озлобление, свое неприятие жизни, мужчин, всего киношного мира. Нелегко измерить ущерб, какой она при этом наносит коллегам по актёрскому цеху. «Когда дело дошло до монтажа, — рассказывает Билли Уайлдер, — я принялся сравнивать отснятые дубли. На первых Кёртис выглядит прекрасно, а Монро — так себе. На последних она — лучше не придумаешь, а он — так себе. И что же? Для меня, постановщика, нет другого выхода, как отправить его лучшие дубли под нож, оставив на пленке те, где на уровне — Монро… ибо едва она появляется на экране, публика не в силах отвести от неё глаз».

«Да, да, — повторит Кёртис Поле Страсберг, когда та зарыдает, услышав из его уст, что "поцеловать Мэрилин — то же, что поцеловать Гитлера". — Попробуйте только сыграть с ней, Пола, и тогда посмотрим, как вы запоете». На площадке её будут дожидаться часами. В хорошие дни она опаздывает на два часа, в плохие — на шесть. Малейшее указание Уайлдера, как играть в той или иной сцене, способно ввести её в замешательство. Нет, сыграть она должна по-своему; позже мы ещё раз убедимся, что интуиция её не обманывает. Однако в случае Мэрилин «сыграть по-своему» — значит выйти из кадра и пуститься в долгий диалог с Полой Страсберг. Так, на площадке фильма «В джазе только девушки» заново разыгрывается эндшпиль «сэр Лоренс против миссис Монро». На целые десять лет она опережает свою эпоху.

Не приходится сомневаться: она сознает, что кино — отнюдь не жизнь и не театр, это что-то, лежащее между тем и другим. В кино актёр — воспользуемся здесь цитатой из эссе, посвященного фильму «Мейдстоун», — может позволить себе проигнорировать указания режиссера или сделать вид, что неспособен претворить их в действие, может дистанцировать себя от других исполнителей, не давая им возможности создать видимость согласованных движений, он может даже переврать свою реплику, но если он действительно владеет техникой игры перед камерой, на пленке он будет выглядеть неповторимо, пусть даже он привносит на съемочную площадку поистине смертельное оцепенение, в сыгранный эпизод он вдохнет неподдельную жизнь.

И это неудивительно. Кинематограф скрывает в себе нечто зловещее. Кино — это феномен, чьим сходством со смертью слишком долго пренебрегали .

Когда Уайлдер завершает картину, он близок к нервному срыву. Его позвоночник в таком состоянии, что он не может спать лежа и вынужден проводить ночи, сидя на стуле.

Её реакция? Да она даже не соизволит осведомиться, как он себя чувствует. Кровно заинтересованная в том, чтобы фильм вышел на экран, Мэрилин подозревает, что все это уловки Уайлдера, его очередной шантаж, попытка припугнуть её финансовыми потерями в случае, если режиссер не сможет продолжить работу. Но не будем забывать: она не доверяет ни одному режиссеру на свете! Даже Логан вырезал из «Автобусной остановки» те эпизоды, которые казались ей лучшими. А коль скоро она не в силах отпустить грехи Логану, то и Уайлдеру не приходится рассчитывать на её понимание. И тем не менее, будто желая продемонстрировать, что и сама неспособность удержать в памяти элементарные реплики — не что иное, как результат её актёрской воли, она будет без единого огреха справляться с длинными сценами. В итоге, спустя несколько недель после окончания съемок, Уайлдер заявит интервьюеру, что снова может есть, спать, радоваться жизни и даже смотреть на собственную супругу, «не содрогаясь оттого, что она тоже женского пола».

Все это кажется смешным, но… Уже в Нью-Йорке ознакомившись с этим интервью, Мэрилин настропалит Миллера направить режиссеру телеграмму, гласящую: «Мэрилин Монро — «соль земли». Уайлдер реагирует без промедления. «Соль земли, — констатирует он в ответной телеграмме, — послала помощника режиссера куда подальше». И это уже не смешно. А ещё печальнее то, что во время съемок фильма «Некоторые любят погорячее» она обнаруживает, что беременна, и оттого проводит в постели все свободные от работы на площадке часы. А отбывая из отеля в аэропорт, даже нанимает карету «скорой помощи», чтобы не растрясло по дороге. Однако беременность — внематочная? истерическая? кто знает? — вновь не приводит к желанному результату. Что-то в её чреве или мозгу на третьем месяце опять дает сбой, как раз во время обмена колкостями между Миллером и Уайлдером. В результате, ноябрь она проводит в состоянии глубокой депрессии, которая растягивается на всю зиму. Но недаром же она славится умением соревноваться, конкурировать, побеждать. На выход в прокат её нового фильма пресса реагирует

каскадом восторженных рецензий. И на премьере ленты «В джазе только девушки» она прекрасна, как никогда раньше. За роль в «Принце и хористке» её удостаивают приза «Давид Донателло», и он оказывается пусть слабым, но все-таки утешительным паллиативом тому «Оскару», на который Американская киноакадемия её так ни разу и не номинирует. В июне 1959 года она ложится в клинику Ленокс Хилл на «восстановительную операцию». Она все ещё не отказалась от мысли родить ребенка. Мало что известно о том, что делают супруги осенью 1959 года. Миллер, как можно предположить, занят шлифовкой сценария «Неприкаянные». В феврале они останавливаются в отеле «Беверли Хиллз»; там Мэрилин готовится к съемкам в очередной картине, входящей в её контракт со студией «XX век — Фокс»; лента называется «Займемся любовью». Сценарий принадлежит Норману Красна — тому самому, кто восемь лет назад предложил Джерри Уолду в ходе рекламной кампании фильма «Ночная схватка» сделать достоянием публики календарь, на страницах которого она снялась обнаженной. И вряд ли удивительно, что продюсером фильма «Займемся любовью» оказывается тот же Уолд.

Она знакомится со сценарием, и тут-то возникают проблемы. То, что ей в очередной раз предлагают, — не более чем стереотипная копия бытующего в кабинетах администрации студии «XX век-Фокс» представления о её актёрских возможностях.

С момента подписания своего нового контракта она исполнила роли в фильмах «Автобусная остановка», «Принц и хористка» и «Некоторые любят погорячее»; с немалой пользой для себя и публики она могла бы сыграть и в «Анне Кристи», «Нана», «Братьях Карамазовых» или «Дожде», а ей навязывают роль в «Займемся любовью»! — столь же бессодержательную, как воспоминание о любой старой ленте Занука! И она уговаривает Миллера попытаться сделать эту роль осмысленнее и глубже. Талантливый драматург ещё раз впрягается в работу, стараясь смешными диалогами оживить течение отнюдь не смешного фильма. Грегори Пек, которому предстоит выступить в главной мужской роли, обнаруживает, что в ходе переделок объем и значимость эпизодов с её участием возросли, а его роль, напротив, утратила и то и другое, и отказывается сниматься. Самое время и ей громко хлопнуть дверью. Однако, похоже, на данном этапе своей карьеры она предпочтет сниматься в чем угодно, лишь бы не проводить время в обществе Миллера — в

Коннектикуте или в Нью-Йорке. И, добавим в скобках, по другую сторону коридора в отеле «Беверли Хиллз» проживают Ив Монтан и Симона Синьоре. В их присутствии Мэрилин, месяцами не справляющаяся с глубокой депрессией и не способная уснуть без очередной дозы снотворного, так что глаза её на цветной пленке выходят непоправимо красными, прямо-таки возрождается к жизни. Она обожает Симону и заявляет газетчикам, что Ив… впрочем, лучше привести её высказывание дословно: «если не считать моего мужа, Ив Монтан, наряду с Марлоном Брандо, — самый привлекательный мужчина из всех, кого я когда-либо встречала». Миллер в такой же мере очарован Монтаном. «Он и Мэрилин — они оба так полны жизни. Они обладают неописуемой энергетикой». Монтан, в сущности, представляется Миллеру идеальным воплощением одаренного выходца из рабочей среды, ведь он родом из семьи итальянских крестьян, а его отец активно занимался политической деятельностью и так ненавидел Муссолини, что предпочел эмигрировать в Марсель, где стал докером. Ив, в свою очередь, проучившись лишь до шестого класса, бросил школу в одиннадцать лет, чтобы начать работать. Такие биографические подробности не могут не воодушевлять Миллера. Кроме того, Монтану довелось сыграть в парижской постановке миллеровской пьесы «Сайлемские колдуньи». И теперь драматург рекомендует Монтана на роль, от которой отказался Грегори Пек.

Ставки растут. Монтан с успехом снимался во французских фильмах. Он заметная фигура на Бродвее, в залах которого не раз выступал с сольными концертами: пел, танцевал, декламировал. И в то же время его не назовешь звездой международного масштаба. Он не Ричард Бартон, не Морис Шевалье и уж тем более не Фрэнк Синатра. Хотя можно предположить, что он весьма амбициозен.

Для Монтана Мэрилин Монро — ключ к сенсационной известности. Ни для кого не секрет, что на протяжении трех с половиной лет супружеской жизни она неизменно верна Миллеру. Тому, стоит признать, такая семейная идиллия обходится недешево: с каждым годом она все чаще грубит мужу на людях. А о том, как супруги общаются с глазу на глаз, можно получить представление, перелистав миллеровскую пьесу «После грехопадения».

«Деньги! На остальное тебе наплевать! Накося — выкуси!» — бросает Мэгги Квентину. А спустя пару минут она заявит, что он

носит слишком узкие штаны: «Такие штаны носят педерасты, я тебе говорила». — «Ты хочешь сказать, что я педераст?» — «Нет, я просто знала педерастов, которые сами про себя не знали, что они — это…» В такие моменты Мэрилин и впрямь неотличима от самой заурядной блондинки, хватившей лишку. И ко всему прочему она с места в карьер бросается на шею Монтану.

И тем не менее Миллер испытывает к нему признательность. Он видит, что в присутствии Ива и Симоны она спокойнее, мягче, уравновешеннее. «Я готов был молиться на любого, кто мог заставить её улыбнуться», — скажет он позже. Красноречивое признание; в нем — отчетливое понимание того, что утлое суденышко семейного счастья вот-вот пойдет ко дну.

Дальше события развиваются по фабуле, словно придуманной для образцовой мелодрамы. Симоне Синьоре приходится внезапно вернуться во Францию: там начинаются съемки её очередного фильма. Будучи не вполне уверена в прочности семейных уз, Симона просит подругу Дорис Видор приглядеть за Ивом в её отсутствие. Однако в ходе первого же разговора со смущенным Ивом та узнает, что Миллер тоже покидает Лос-Анджелес: ему надо проведать детей, живущих на Восточном побережье. Таким образом, Монтан останется один на один с Монро. «Что мне делать? — растерянно вопрошает он. — Я же не камень, я всего-навсего мужчина». Вот как он описывает нахлынувшие на него чувства: «Оттолкнуть её я не в силах, ведь я всецело завишу от её доброй воли, и мне хочется с ней работать… Да, я влип по самые уши». Аргументация, достойная черного рынка. Сознает это Монтан или нет, но он втянут в процесс, мало чем отличающийся от разматывания скандальной истории с календарем, где были напечатаны фотографии обнаженной Мэрилин. Ибо гвоздем рекламной кампании фильма «Займемся любовью» обречен стать роман звездной пары Голливуда: Монтан — Монро. Само собой разумеется, Монтан — мужчина, подверженный земным соблазнам. Он — первый, кто изъявляет готовность это признать. Из чего следует: им можно манипулировать. Он чутко улавливает носящиеся в воздухе флюиды. И имена обоих в связке все чаще мелькают в газетных заголовках.

Как бы в пику Миллеру, с Монтаном Мэрилин удивительно сговорчива. Если их просят появиться на вечеринке без опоздания, Ив уверенно заявляет приглашающим: «Она прибудет вовремя всюду, куда я скажу». И не ошибается. В кругу друзей он

откровенничает: «На площадке она готова делать все, о чем я попрошу. Всех поражает её поведение, а она не сводит с меня глаз в поисках одобрения». Он прав и в этом отношении. Ни разу ещё так охотно она не следовала на съемках указаниям режиссера. И ни в одном из своих фильмов не выглядела столь заурядной. В очередной раз подтверждается невеселая истина: искусство и секс отнюдь не всегда идут рука об руку. На экране Мэрилин тускла и бесцветна. И вот «Займемся любовью» предстает на суд голливудского ареопага. Ареопаг выносит приговор: «Хуже некуда». Делать нечего: всю рекламную шумиху студия «XX век — Фокс» фокусирует на отношениях Монтана и Монро. Коль скоро фильм не оправдывает ожиданий, интерес аудитории можно подогреть, хотя бы обсасывая подробности любовной связи между исполнителями главных ролей.

Однако незадолго до окончания работы над фильмом это целенаправленное нагнетание слухов и домыслов прервет непредвиденная пауза. Завершить съемки по графику не позволит вспыхнувшая забастовка актёров, и Мэрилин придется срочно вылететь в Нью-Йорк: там, не отдохнув и суток, она на протяжении трех дней будет занята примеркой костюмов для «Неприкаянных».

А в Рено её дожидается Миллер. И снова воскресают ужасы, связанные с лошадиными дозами снотворного. Оторванная от изменившего в последние два месяца её существования романа, который, кто знает, мог бы вылиться в роман всей её жизни (невзирая на то, что она без ума от жены Монтана Симоны Синьоре), Мэрилин в царящую в городе жару оказывается на обломках айсберга безнадежно остывшего супружества, лицом к лицу с мужем, которому никогда не простит того, что он позволил ей отдать предпочтение другому. Они вместе, и они останутся вместе во имя будущего фильма, но ей неведомо, который из двоих мужчин в большей мере использует её как трамплин к собственной славе. Она чувствует себя хуже, чем когда-либо прежде. Слава Богу, фильм должен быть черно-белым, и на пленке не проступят кровавые прожилки вокруг поблекших белков её глаз.

А между тем мир жаждет лицезреть, как фильм будет рождаться. Прежде чем завершатся его съемки, свидетелями их станут сотни репортеров. Слово не воробей. А продюсер Фрэнк Тейлор недаром заявил в интервью журналу «Тайм»: «Это попытка реализовать лучший кинопроект на свете… В нашем

распоряжении не просто первый оригинальный сценарий, написанный крупнейшим американским драматургом, но лучший из всех сценариев, какие мне когда-либо доводилось прочесть, а фильм по нему ставит лучший из наших режиссеров — Джон Хьюстон». Кларк Гейбл, со своей стороны, тоже полагает, что роль в «Неприкаянных» — лучшая из выпавших на его долю; и он прав в той мере, в какой все созданные им образы, включая Ретта Батлера, демонстрировали скорее стиль игры, нежели личность исполнителя. Слов нет, стиль его игры — возможно, самый впечатляющий в мировом кинематографе, но ведь до сих пор никому не удавалось прозреть за ним индивидуальность актёра. А поскольку у Гейбла больное сердце и он может в любое время покинуть этот бренный мир, «Неприкаянные» для него — не просто очередная лента в длинном ряду кинолент, в которых он участвовал. Не менее значима она и для Монтгомери Клифта, которому на протяжении долгого времени не выпадает роль, где его индивидуальность могла бы до конца раскрыться. Что касается Мэрилин, она никогда ещё не выступала в роли, написанной специально для неё. И «Неприкаянным», как мы ещё увидим, предстоит стать чем-то вроде её персональной канонизации. Для Миллера же эта работа оказывается ставкой большей, чем жизнь. Уже пять лет, как из-под его пера не вышло ни одной пьесы; за время своего второго брака он опубликовал в журналах лишь несколько рассказов.

И лишь для Эли Уоллаха и Тельмы Риттер, актёров, неизменно работающих с полной отдачей, и постановщика Джона Хьюстона этот фильм — не последний шанс на профессиональном поприще. Хьюстон, вне сомнения, единственный из признанных мастеров кино, кто может выдержать сравнение с Хемингуэем. Привычный образ жизни в его глазах более значим, нежели фильмы, которые он снимает. Знаток охоты и конного спорта, он с азартом играет и напивается, о нем вспоминают, перечисляя наиболее хитроумные и изобретательные розыгрыши, вошедшие в анналы Голливуда; что до его фильмов, то бытует ходячее мнение, будто делает он их вполсилы. Словно кинематограф — та сфера деятельности, которую настоящим мужчинам нет смысла принимать слишком всерьез. И тем не менее именно он снял «Мальтийского сокола», «Сокровище Сьерра-Мадре», «Асфальтовые джунгли», «Алый знак доблести», «Мулен-Руж», «Победи дьявола» и «Африканскую королеву». Нельзя исключать, что и в ходе съемок «Неприкаянных» таинства кинопроцесса будут занимать его меньше, нежели вопрос о том, как выиграть пари, заключенное на

верблюжьих гонках с бывшим жокеем Билли Пирсоном, или что удачно снятый эпизод доставит ему меньшее удовольствие, чем вечеринка по случаю тридцатипятилетия помощника продюсера Эдди Перона. На ней Хьюстон зачитает собственное стихотворение, посвященное виновнику торжества. И кто побьется об заклад, что это стихотворение, сколько бы ни было в нем орфографических ошибок и прочих ляпов, не могло выйти из-под пера Хемингуэя?

Знакомство Миллера и Хьюстона состоялось в доме последнего в Сент-Клирансе, в графстве Голуэй в Ирландии; там, у камина, за бутылкой ирландского виски они вдоволь наговорились, обсуждая сценарий «Неприкаянных». Проблемы конного спорта и всего, что с ним связано, по-прежнему волнуют режиссера не в пример больше, нежели свежие киношные сплетни; естественно, он и слыхом не слыхивал, какого труда стоит Мэрилин вовремя появиться на съемочной площадке, да и вообще не представляет, насколько она больна. Понятно, что и Миллеру нет резона об этом распространяться. С Мэрилин Хьюстон столкнулся на съемках «Асфальтовых джунглей»; в его памяти она отложилась как старлетка, не слишком охотно реагировавшая на указания режиссера, но какой фильм выходит на свет без актёрских вывертов? Как бы то ни было, в первый съемочный день (снисходя к просьбе Миллера, уверяющего, что его жене необходимо хорошенько выспаться) он созывает артистов и технический персонал к десяти, а не к девяти часам утра; затем ждет до одиннадцати, а исполнительницы главной женской роли нет и нет. У Хьюстона свои, давно отлаженные отношения с сотрудниками по съемочной группе. Любая оплошность становится здесь поводом к жестоким насмешкам. И ровно в одиннадцать, вторя бою часов, команда ударяет в колокол. Пытаясь сгладить неловкость, Миллер делает вид, что корректирует с режиссером какое-то место в сценарии.

Такое начало не сулит ничего хорошего. А спустя несколько дней разносится слух, что Мэрилин каждую ночь принимает большую дозу нембутала; все предвещает, что фильм будет продвигаться вперед со скоростью раненой гусеницы. Если Хьюстон и в ярости, не в его натуре это демонстрировать. Как профессионал он испытывает презрение к непрофессионалам. В конце концов, не он, а Миллер и Монро поставили дело так, что их главное детище будет рождаться, до предела истощая нервную систему обоих; что ж, тем хуже для них. А ему ведомы другие способы сбрасывать избыточные эмоции. (По вечерам за

карточным столом он, случается, проигрывает до пятидесяти тысяч долларов.) Трудно уйти от мысли, что Хьюстон неуловимо дистанцируется от фильма; из этого отнюдь не следует, что он делает свою работу спустя рукава — нет, режиссер просто-напросто не дает заразить себя вирусом царящей вокруг эйфории по поводу того, что здесь и сейчас рождается лучшая на свете кинолента. Разумеется, он сделает все от него зависящее, чтобы в летний зной в иссушающей пустыне Рено снять фильм, которого не придется стыдиться; и когда фильм этот будет закончен, в каждом его кадре даст себя ощутить терпкий привкус сдержанного неприятия любого чрезмерного усилия, любого переполняющего чувства, любого взрыва эмоций, будто все линии коммуникаций в мире уже доверху заполнены липкой эмоциональной жижей и пришла пора чистить трубы. Если публику что-то в «Неприкаянных» и растрогает, то именно их бесхитростность. Сюжет проявит лишь то, что в нем заложено, не больше. Такова эстетика фильма — быть может, наиболее классичная из всех существующих эстетик кинематографа. Однако вовсе не предполагающая легкий путь к созданию масштабного кинопроизведения. Если в биографии Хьюстона-режиссера были трудности, они наверняка заключались в том, что он оказывался не в силах отнестись к своему ремеслу настолько серьезно, чтобы впустить в свои картины атмосферу, исполненную необходимой экспрессии. Словно полагая, что сам процесс создания фильма таит в себе нечто непристойное, какое-то обнажение эмоций, способное нарушить тончайшую ткань внутренних связей, не поддающуюся описанию. Именно из-за того что тональность сценария «Неприкаянных» была столь бесстрастно ровной, сверхзадача режиссера предполагала активный нажим на исполнителей и технический состав группы, дабы побудить их выкладываться по максимуму.

В съемочном процессе наметился определенный ритм. Когда Монро на площадке, снимают сцены с её участием; когда она не появляется, снимают эпизоды с другими актёрами. Миллер и Хьюстон работают в тесном контакте. Учитывая, сколь тонка в сценарии смена эмоциональных регистров и сколь лапидарна фабула, уместно предположить, что возникающая что ни день перед обоими проблема состоит в том, чтобы в каждом конкретном случае предложить исполнителям убедительную мотивацию. Ведь развертывающаяся в фильме история едва ли не чересчур проста: молодая разведенная женщина Рослин Тейбер начинает жить в пустынной местности на окраине Рено со стареющим ковбоем Гаем Лэнглендом (его роль исполняет

Гейбл), а два ковбоя помоложе (Эли Уоллах и Монтгомери Клифт) обращают на неё внимание, флиртуют с ней, по-видимому, ожидая, что её привязанности к Лэнгленду раньше или позже придет конец. Через некоторое время мужчины отправятся в прерию ловить мустангов, которых потом продадут. Таков один из немногих способов заработать «на жизнь, а не только на прокорм», какой ещё доступен этим людям. Рослин увяжется за ними, но её скоро поразит жестокость этого занятия и обескураживающая ничтожность цели. Если некогда мустангам находили применение как верховым лошадкам для детей, то теперь их переводят на собачьи консервы. «Свора собак, пожирающих лошадей», — прокомментирует данный порядок вещей Хьюстон. Итак, герои Монро и Гейбла оказываются в состоянии войны, конец которой положит, во-первых, то, что мужчина заарканит — в знак собственного самоутверждения — своего последнего мустанга и, во-вторых, то, что — в знак галантности перед женщиной — он отпустит своего пленника на волю. Жесты доброй воли венчают фильм. Герой и героиня скачут вдаль навстречу миру, оставляющему все меньше возможностей заработать «на жизнь, а не на прокорм». Любопытно, какую трансформацию претерпела миллеровская поэтика. Прокламируемые ценности утрачивают конкретность.

Разумеется, содержания «Неприкаянных» этот пересказ не исчерпывает; принципиально, однако, что перед нами фильм, движение которого, особенно на протяжении первой половины, направляется не упругой фабульной пружиной, а сменой нюансов, с невесомостью перышка накладывающихся один на другой. Иными словами, это фильм, сильнее многих других тяготеющий к самой сердцевине эмоциональных отношений. В этом его достоинство, но одновременно и слабость.

Итак, делается картина, по тону повествования принципиально отличная от других, и Мэрилин в ней на удивление непохожа на других актрис и даже на саму себя, какой была в прошлом. В ней нет уже ничего общего с Лорелей Ли. Завораживающе чувственная в прежних лентах, здесь она чувствительна в точнейшем смысле слова: похоже, у её героини нет четких границ образа на экране. Она олицетворяет не столько женщину, сколько настроение, облако дрейфующих эмоциональных нюансов в облике Мэрилин Монро — нет, никогда ещё не была она так прозрачна. С другой стороны, никогда ещё и Гейбл не был так материален. Он вполне мог облокотиться на забор соседнего с вами дома. И у нас, наконец,

появляется представление о том, каков он в действительности. Хорош! Так, от эпизода к эпизоду, рождающихся из неспешной склейки первых дублей, Хьюстона и Миллера осеняет: перед ними актёрские работы, непревзойденные в собственной недосказанности. Что-то вроде невесть откуда возникшей впадины, на дне которой так звонко слышится эхо. Но сложатся ли эти разрозненные эпизоды в фильм цельный, запоминающийся, впечатляющий?

К слову о фильмах, которым гарантирована долгая жизнь: никогда ещё не снималась черно-белая лента с таким гигантским бюджетом. Так что, помимо всего прочего, они, быть может, закладывают фундамент качественного кино грядущих десятилетий.

Бедняга Миллер! Головой, переполненной изощренными литературными уравнениями, он сознает, что их совместная жизнь сникла до критической отметки: невыносимого напряжения. Оба находятся на той конечной и трагичнейшей стадии, когда супруги превращаются в сокамерников, за годы вынужденной изоляции выучившихся наносить друг другу удары в самые чувствительные места, и при всем том он обречен день за днем шлифовать ремарки и реплики, призванные обессмертить в веках красоту её души!

Написанное им в «Неприкаянных» — ложь.

Но несчастье Миллера в том, что он обречен целыми днями жить с этой неправдой, а по ночам полировать её до блеска. Ибо ночь за ночью Монро болезненно убеждает его в прямо противоположном. В том, что, снимаясь в каждой из своих лент, она мысленно закутывалась в кокон неизбывной ненависти к тому или иному мужчине: Дону Мюррею в «Автобусной остановке», затем Оливье, затем Уайлдеру; но вот наступила пора фильма «Займемся любовью», ненавидеть ей стало некого, и на месте её подлинного партнера, её героя-любовника, оказался вечно маячащий перед глазами и вечно страдающий Миллер. Миллер, которого судьба поставила рядом, словно в напоминание о том, что ей так и не удалось извергнуть из себя клокочущую желчь прошлого; за это она возненавидела его ещё сильнее. Что ж, если Миллер и впрямь тот мужчина, который любил её больше всех, теперь он и платит за это сторицей, запертый с нею наедине в трехкомнатном номере в башне отеля «Мейпс», чтобы наутро, после очередной бессонной ночи, снова крутить баранку, торопясь в Рено. И если рана, нанесенная ему её связью с Монтаном, ещё саднит, боль от неё сравнима только с презрением, какое она рождает в его душе. Миллер страдает. У него психология бедняка, а у бедняков принято оценивать человека по его способности терпеть и переносить лишения. И он терпит. Подает ей на ночь снотворные, прячет их от неё, ходит из угла в угол, выслушивает её ругань, долетающую и до чужих ушей («Да тебя расслышишь и сквозь стальные стены, милочка»),

а в перерыве между перебранками бессильно падает на стул и вглядывается в лежащий на столе сценарий. Одно такое утро «после ночной вахты, когда Мэрилин наконец уснула, а другие начали вставать», описывает Гайлс. Вот в номер входят секретарша Мэй Рейс и жена продюсера фильма Нэн Тейлор.

«Миллер в изнеможении лежал на диване, и его время от времени бросало в дрожь от нервного истощения. Нэн Тейлор… знала, что Мэрилин выдалась особенно тяжелая ночь, но ещё больше поразило её то, чего эта ночь стоила её мужу. Полуприкрыв лицо руками, он лежал и терзался. Признался, что в эти страшные ночи ничем не в силах помочь Мэрилин. Задавался вопросом, не следует ли ему снять номер в другом отеле. «За ней нужно смотреть по ночам, — проговорил он, а затем, словно убедившись в том, что положение безнадежно, воскликнул: Но она так дорога мне!»

С каждым днем фильм все больше выпадает из графика. Безотчетно ощущая, что Миллер уже перестал быть центром, обеспечивающим вращение её повседневного бытия, Мэрилин начинает формировать узкий круг помощников и друзей; в него входят испытанные годами общей работы сотрудники из технического состава, а также те, кто помогает ей сориентироваться в окружающем. В числе последних — безотлучно пребывающая при ней Пола; кроме того, Мэрилин всегда может положиться на своего рекламного агента, парикмахершу, гримера Уайти Снайдера, водителя и Ралфа Робертса — актёра с телосложением профессионального футболиста, вот уже много месяцев исполняющего при ней обязанности массажиста; в недалеком будущем он станет также её поверенным и на протяжении последних двух лет жизни актрисы будет больше кого-либо другого в курсе всего, что её волнует и угнетает. Скоро она почувствует себя совсем плохо, и глубокий кризис едва не поставит точку на её дальнейшем участии в съемках. Однако в ближайшие несколько недель она ещё держится, исподволь подпитываемая ненавистью к мужу. Как-то во время натурных съемок в пустыне она прямо перед носом у Миллера захлопнет дверцу автомобиля, приказав водителю следовать дальше без него. (После этого Миллер ни разу не сядет с ней в одну машину.) Рассказывают также, что в один из вечеров Мэрилин сидела у себя в номере за стаканом виски в компании Ралфа Робертса и своей парикмахерши Агнес Флэнеан, глядя, как пылает на пустынном горизонте охваченный огнем кустарник. Пожар вывел из строя линии электропередачи, и весь Рено

погрузился во тьму. Зная, что номер, занимаемый Миллером, оснащен аварийным генератором (сценарист как-никак должен писать, а для этого требуется освещение), она просит Робертса наведаться в апартаменты мужа за льдом. Тот повинуется, а по его возвращении — доверимся Гайлсу — она с места в карьер ставит его в тупик вопросом: «По лицу вижу, что ты не избежал общения со старым занудой. Ну как поговорили? Он хотя бы поздоровался?» «Он лежит на диване», — выдавливает из себя Робертс. «Значит, устал ходить, — комментирует она без тени сочувствия. — Это его любимое занятие — вышагивать от стола к дивану и обратно». И бросает кубик льда в стакан: «Динь-динь! — бодро продолжает Монро. — Что ж, хоть льда у него допросились».

Может быть, она все ещё тоскует по Монтану? Пройдет меньше недели, и Мэрилин окончательно выйдет из строя. В один из своих критических дней, терзаемая сильнейшими болями, она около полудня прибудет на съемки с высокой температурой. Ей помогут выйти из машины, под руки отведут на площадку. А чуть позже оператор Мэтти скажет Хьюстону, что все тщетно: «У неё взгляд не фокусируется». Хьюстон прерывает съемки. Остается лишь уповать на удачу. Самолетом её отправляют в Лос-Анджелес и кладут в клинику, из которой, как уверяют доктора, она через десять дней сможет выйти и вернуться к работе над фильмом, разумеется, при условии, что как следует отдохнет и пройдет курс лечения. Иными словами, тамошние эскулапы надеются с помощью новых медикаментов нейтрализовать разрушающее влияние старых на её организм. При первой же возможности она поднимается с постели, тайком ускользает из клиники и ищет Монтана в отеле «Беверли Хиллз». Но все её старания напрасны: трубку в его номере никто не берет, нет отклика и на отчаянные просьбы Мэрилин перезвонить ей. Вся его реакция — оброненное в разговоре с кем-то из голливудских знакомых замечание, что она оставила номер, по которому с ней можно связаться. Вскоре репортер светской хроники напишет, что, по словам Монтана, Мэрилин «запала на него, как школьница». Этот отзыв — не лучшая реклама и для самого актёра, которого вынуждают пуститься в детали: «Она кажется мне очаровательным ребенком, и мне хотелось бы на прощание повидаться с ней, но я так и не решился». И, вероятно, чувствуя, что его объяснения не слишком убедительны, актёр добавляет: «Она была ко мне очень добра, но она такая наивная, простодушная. А я, наверное, проявил слабость и подумал, что она столь же светская, искушенная женщина, как кое-кто из тех, кого я знал…» Боже мой! «Похоже,

— повторяет Монтан, — она втюрилась, как школьница. Если так, мне очень жаль. Но ничто не разрушит мой брак».

Можно предположить, что её рана не так уж глубока, ибо на съемки она вернется в неплохой форме. Возможно, находясь в клинике, она поняла, что сможет прожить без Миллера и без нового замужества. Возможно даже, у неё возникло ощущение, что заменой постоянному спутнику жизни могут стать друзья и мужчины на ночь. Как бы то ни было, на площадке её радостно приветствуют и рабочая неделя приносит отличные результаты.

Настроение на этот раз у всех бодрое. (Хьюстон сорвал куш на верблюжьих гонках.) Без сучка и задоринки проходит снимаемый одним куском пятиминутный эпизод с Монти Клифтом — самый длинный из тех, в каких доводилось играть и ей, и её партнеру, и, кстати, самый длинный в режиссерской практике самого Хьюстона; с тем же блеском фигурирует она и в мозаике коротких сцен в переполненных барах в Дейтоне, штат Невада. И все это — плод творческих усилий за одну-единственную неделю. Как и большинство наркозависимых людей, она демонстрирует максимальную работоспособность, переходя из одной фазы в другую: от наркотического дурмана к абстиненции и от абстиненции к приему барбитуратов.

Миллер, со своей стороны, тоже, по-видимому, выходит из кризиса. Коль скоро узы их супружества разорваны окончательно и бесповоротно, то, вернувшись к работе, она уж точно расстарается вечерком прогуляться с ним по Рено. Поводом к этому взрыву альтруизма явился его собственный неожиданно смелый поступок: в тот съемочный день он отважился продемонстрировать Монти Клифту вариант задорной польки, какую тот должен был станцевать в одном из эпизодов фильма. На глазах у всех Миллер исполнил этот номер на пару с Мэрилин. И такого рода самоотверженность художника не могла не тронуть её. Отчего бы им не прогуляться, «как обыкновенным людям», заметит Мэрилин какому-то репортеру, с оттенком горечи констатируя, что их супружеский союз подошел к финальной черте.

Конечно, неотвратимо надвигающийся развод затронет его в меньшей степени. Стойко переживать утраты, нести бремя одиночества стало частью его натуры. Такова лишь неизбежная альтернатива измотавших его до предела любви и ненависти. По мере того как от него отдаляется Мэрилин, крепнет его

творческое содружество с Хьюстоном. Он и впрямь на грани нервного срыва, но, подобно не знающему покоя духу старого золотоискателя, полон решимости пересечь пустынные земли Запада.

Съемки продолжаются. Они не укладываются в график и на сотни тысяч, больше чем на полмиллиона долларов, превышают утвержденную смету. (К моменту завершения работы стоимость картины составит четыре миллиона долларов.) Но потери будут подсчитаны позже. А пока вся группа день за днем выезжает на пустынное место милях в сорока от Рено; там, на дне высохшего в незапамятные времена озера, будут снимать кульминационный эпизод фильма — ловлю диких лошадей. И тут-то, преодолевая заслон пережитого и фокусируясь в больших и малых пертурбациях, связанных с доработкой сценария, буднями съемочного коллектива, внутрисемейными склоками и даже особенностями режиссуры, высвечивается, обретая определенность, главный конфликт, столь же давний и душераздирающий, как противоборство мужчин и женщин. На сей раз он находит воплощение в нескончаемом поединке между Мэрилин и режиссером, Мэрилин и актёрами-мужчинами, Мэрилин и сценаристом (в столь недавнем прошлом — её мужем). С каждым из них она борется за центральное место в «Неприкаянных». Мысленно уподобив бойцовские качества её натуры инстинктам профессионального боксера, нетрудно представить себе, сколь многое в этом фильме выступает в обличье боя на ринге — боя, в ходе которого ей предстоят раунды не с одним, а с многими противниками. Властно завладев восторженным вниманием аудитории в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок» и изловчившись выкрасть комедию «Как выйти замуж за миллионера» у Бетти Грейбл и Лорен Бэколл, она смогла пройти сквозь рифы таких лент, как «Нет лучше бизнеса, чем шоу-бизнес» и «Река, с которой не возвращаются», и неизменно оказывалась в центре любой из позднейших картин, в которых снималась (за вычетом разве что фильма «Займемся любовью» — по той причине, что в нем центр попросту отсутствовал), подминая под себя режиссеров и с торжеством присваивая себе каждую из них. И неудивительно: все фильмы в той или иной мере делались её фильмами. Мало кому из боксеров-профессионалов под силу похвастать таким рядом сплошных побед. Однако «Неприкаянные» — ринг, на котором она встретит большее сопротивление, чем прежде, и это скажется на качестве её игры ещё до того, как фильм будет завершен. Если в первой его половине она интереснее и необычнее, чем бывала

раньше, то после необыкновенно плодотворной недели, последовавшей за возвращением из клиники, её подстерегают долгие периоды мучительной творческой неуверенности. Неуверенности, усугубляемой (а нам ведомо, как велика мера её подозрительности) сознанием того, сколь мало может она доверять теперешнему, отдалившемуся от неё Миллеру да и Хьюстону, с его неизменной погруженностью в понятия мужской чести и мужских пороков. Идеал женщины для последнего — Кэтрин Хепбёрн в «Африканской королеве». Если это так, то сколь безгранично должно быть его невысказанное презрение к Мэрилин — этой новообращенной иудейской принцессе.

Да она ещё испорченнее, нежели Марджори Морнингстар! Как-то раз обоим доводится встретиться за столом одного из казино в Рено. Идет игра в кости, и она спрашивает: «Сколько очков я должна выкинуть, Джон?»

«Не бери в голову, дорогуша, — отвечает он, — бросай, и вся недолга».

Спрашивать, сколько очков должно выпасть при броске, который ещё не сделан, — есть в этом что-то интригующее, что-то, опасно граничащее с магией и волшебством. Нет, не в характере Хьюстона проникать в таинственные дебри непостижимой женской души. Нельзя сбрасывать со счетов и то, что на сей раз — и это исключение, а не правило, — в фильме налицо актёр, чье дарование не уступает её собственному. Роль, какую исполняет здесь Клифт, — возможно, лучшая в его творческой биографии. Держась в стороне и не выпуская из рук неизменную фляжку (водка с грейпфрутовым соком — питательная смесь, для его сосудов не менее традиционная, нежели раствор глюкозы, вливающийся в его вены через капельницу в больничной палате), он, однако, ухитряется удивить своими дублями Гейбла. «В сцене за столом, где он говорит: "Что это за чертовщину они мне вкололи?", в глазах у него появляется такой дикий блеск, — констатирует последний, — какой бывает только после морфия, сдобренного выпивкой, да ещё и травкой впридачу».

И вот Мэрилин снимается с Гейблом в эпизоде завтрака. Результаты впечатляют Хьюстона настолько, что он у всех на глазах заключает её в свои медвежьи объятия (к вящему восторгу фотографов соглашаясь повторить для вечности свой спонтанный жест); она просит кого-то из сотрудников на всякий случай

оставить для неё снимок. «Надо, чтоб он был наготове, — заявляет Монро. — Пущу его по рукам, когда он опять начнет говорить обо мне гадости». Нет у неё тайного рычага, обеспечивающего безошибочный доступ к сердцу режиссера. Прозревая вероломный замысел Миллера, она открывает для себя, что фильм может в любой момент опять стать тем, чем был изначально задуман: славной историей о трех хороших парнях, чей образ жизни вот-вот будет стерт с лица земли. Иными словами, может случиться так, что она окажется на обочине картины, призванной стать её звездным часом. Сознание этого побудит её то и дело выкладываться по максимуму, дабы не отстать от конкурентов. Она даже прибегнет к одной хитроумной уловке. В фильме есть эпизод, на который она делает особую ставку (собственно, ставку-то ей приходится делать чуть ли не на каждый из них: ведь во всех заняты профессионалы высшего класса): утро, когда Гай Лэнгленд, проведший с ней ночь, ложится обратно в постель и обнимает её. Изучив его в сценарии, она восприняла этот эпизод как кульминацию любовной линии, как пятьдесят футов запечатленной на пленке истории кино, которых никогда не забудут: Гейбл целует Монро. Но это вовсе не соответствует подходу Хьюстона к любовным сценам: с какой стати будет он проезжаться по колее, сто раз обкатанной другими режиссерами? Нет, вспыхнувшую между героями «Неприкаянных» страсть он покажет без излишних сантиментов. Немолодой ковбой и приятного вида блондинка поведут себя друг с другом буднично, почти как в кинохронике («Привет»; «Как насчет яичницы?»; «Смотри-ка, уже рассвело!»; «А здорово было, правда?»).

Все так; однако на протяжении всего эпизода, снимаемого с двух камер, её тело прикрыто лишь простыней (что, впрочем, вполне отвечает критериям квазидокументального подхода Хьюстона к эротике на экране: как иначе убедить публику в том, что эти мужчина и женщина действительно переспали друг с другом?), и при съемках седьмого дубля Мэрилин — невольно ли, намеренно ли — позволяет одной из них на миг запечатлеть свою обнаженную грудь — так создавая коллизию, разрешить которую не удастся вплоть до момента выпуска фильма в прокат. Что делать авторам: включать в прокатную копию «Неприкаянных» кадр с голой грудью Мэрилин или нет? Последняя, что неудивительно, стопроцентно «за»: «Обожаю делать то, что не пропускает цензура. Да и вообще — для чего мы все здесь собрались: стоять и ждать, пока скажут: "Можно"?» Хьюстон в ответ пробурчит: «То, что у женщин есть грудь, для меня не

новость». Нет, он не допустит, чтобы вид её своевольных сосков поколебал общий аскетический строй его кинопроизведения. И когда фильм выйдет на экран, зрители увидят лишь её спину. И тем не менее данный эпизод по-своему значим: он позволяет уяснить, каково её представление о том, что можно назвать экранным равновесием. Ведь ей предстоит сразиться с гигантами: с «королем» Гейблом и «гением» Клифтом, да и с владеющим полным набором актёрских ухищрений Эли Уоллахом (относительно последнего она даже уверена, что он вступил в тайный сговор с Миллером, суть которого заключается в том, что, дабы усилить фабульное место Уоллаха, Рослин надлежит завязать с ним интрижку). Имел место сговор или нет, факт остается фактом: в роль Уоллаха Миллер намерен внести существенные коррективы. Слишком уж он хороший актёр, чтобы ограничить его присутствие колкими репликами в адрес Гейбла и Монро в финале «Неприкаянных». А когда на его долю выпадает мало-мальски ударная сцена, вроде линди — танца, исполняемого на пару с Мэрилин, та с места в карьер начинает обвинять его в том, что партнер, де, пытается переиграть её: дело в том, что в ходе танца камера фиксирует её движения сзади, а его спереди. Впрочем, она и тут за словом в карман не лезет, добавляя: «Ну что ж, публике мой зад больше придется по вкусу, чем физиономия Эли». (Если верить записавшему слова Монро репортеру, она сказала «мой тыл», но мы-то знаем её лучше.) Между тем вот уже пять лет, как она поддерживает с Уоллахом дружеские отношения. Складывается впечатление, что, разрывая с Миллером, она буквально перешагивает с одного континента на другой; общаясь с Эли без свидетелей, она заходит так далеко, что в сердцах говорит ему: «Ни в чем-то вы, евреи, толком не разбираетесь».

Что служит причиной такого взрыва эмоций? Думает ли она о раввине, некогда поведавшем ей, что загробной жизни не существует? Или о ловушках, затаившихся в фабуле миллеровского сценария? Ведь с момента, когда родился замысел фильма, прошло уже три года. Три года прожила она в плену утешительного представления о том, что наступит день, когда они вместе с Артуром сделают фильм, который вдохнет в её образ для публики самое драгоценное — душу. И миру откроется новая её ипостась: королева секса перевоплотится в женщину. Из этого вовсе не следует, что её сексуальная притягательность утратит свою неотразимую силу: нет, просто королева секса станет его ангелом. Нечто в этом роде уже достигнуто: Милочка в фильме «Некоторые любят погорячее» была подлинным ангелом, но с

одним-единственным изъяном: она не умела соображать. Мэрилин же стремилась продемонстрировать аудитории все, на что была способна. Или, как минимум, все, что вмещалось в ранний и восторженный образ, сложившийся в воображении Миллера (и, как можно предположить, попеременно то вдохновлявший её, то вызывавший в ней недоверие): образ женщины столь чувствительной и живой, столь победительной во плоти и в то же время эфемерной, как дымок на ветру, — образ, какой, став всеобщим достоянием, стер бы без следа всю убийственную публичность минувших лет. Она словно стремилась воплотиться в ангела американского бытия; словно, невзирая на давнюю свою застенчивость и сознание собственного несовершенства, чувствовала, что имеет на это право. И кто знает, может, так оно и было? Отыщется ли ещё десяток женщин, проживших такую же наполеоновскую жизнь, как её собственная? Ей оставалось лишь надеяться, что окончательная версия «Неприкаянных» станет её храмом.

Ей так и не удалось осознать, что «Неприкаянные» — повествование из жизни мужчин, один из лучших рассказов о мужском мире, написанных в хемингуэевском стиле. Возможно, это лучшее из произведений, когда-либо созданных Миллером в прозаическом жанре, и, поскольку предмет был ему незнаком (он почти ничего не знал о жизни ковбоев), а писался рассказ в момент радикальных перемен, когда Миллер оформлял развод, готовясь вступить на новую жизненную стезю, ощущение мужского оптимизма чувствуется в нем сильнее, нежели в фильме. Мужская тема всегда лучше удавалась Миллеру. А на страницах «Неприкаянных» миллеровские мужчины сильнее, чем когда-либо прежде. И целомудреннее.

Таким образом, трудности начались с момента, когда в фильм потребовалось ввести Мэрилин — не просто какую-нибудь актрису, а Мэрилин во всем блеске её неотразимого шарма. Рослин, правда, уже фигурировала в рассказе, но стояла как бы на периферии повествования: о ней отзывались как о милой, привлекательной и не слишком молодой женщине с восточного побережья, жившей — и содержавшей — Гая Лэнгленда. Паре других ковбоев, друзей Лэнгленда, она тоже нравилась, даже очень, и он отнюдь не был уверен в том, что она хранит ему верность. Так в фабуле фильма открывалось сразу несколько вариантов развития конфликта, чреватых драматическими последствиями. Но это никак не совпадало с исходными устремлениями Мэрилин. В её фильме ей вовсе не улыбалось

предстать перед зрителями вертихвосткой, способной спать с двумя или тремя мужчинами: напротив, ей требовалось уважение! Уважение — вот чего она жаждала всю жизнь. И, к несчастью, пришла к мысли, что не сможет снискать его у публики, представ перед нею в образе героини, вступающей по ходу фильма в интимные отношения с двумя (или более) мужчинами. Не забудем: на календаре все ещё 1960 год. И это предельно ограничивает творческие возможности Миллера. Рослин может флиртовать с Монти Клифтом или Эли Уоллахом, но лишь в очень легкой форме. Мэрилин хотела, чтобы её связь с Кларком Гейблом приняла в фильме идиллический характер (обнаженная грудь и прочее), да и сам он стремился к этому не меньше. Слишком уж он был стар и величествен, чтобы предстать перед аудиторией в позе униженного ревнивца: ведь на протяжении последних полутора десятилетий залогом его актёрских удач было уверенное ощущение собственного достоинства. Но как в таком случае примирить апофеоз звездных исполнителей с тем минимумом сюжетных поворотов и хитросплетений, без которых фабульный конфликт попросту перестанет быть таковым? И Миллер вынужден наделить Рослин такой сверхъестественной чувствительностью, что заарканивание нескольких диких лошадей вырастает для неё в целую трагедию, в своего рода драматический мыльный пузырь, который не может не лопнуть, ибо у героини, как пишет он сам в сценарии, есть любимая собачка, которую она кормит консервами, содержащими именно мясо диких лошадей. Поэтому роль Рослин отвечает притязаниям самой лицемерной стороны натуры Монро — натуры женщины, заливающейся слезами при виде издыхающей рыбешки и пытающейся убить своего супруга. Да, её миссия — удержать Гейбла, Клифта и Уоллаха от поимки лошадей, но на экране мы видим совсем другое: видим, как Гейбл, Клифт и Уоллах отчаянно рискуют, как их опрокидывают на землю и волочат за собой рвущиеся к свободе мустанги, а она истошно вопит и бьется в истерике, бросаясь то к одному, то к другому из бесстрашных ковбоев, пока кинозрители не разразятся протестующим воплем: «Да заткните рот этой сучке!» Поскольку её жизнь полна парадоксов, естественно, что фильм, посредством которого она тщилась вернуть себе утраченное чувство собственного достоинства, в наименьшей мере оправдал её ожидания.

В конечном счете фильм стал триумфом Гейбла. Образ Гая Лэнгленда явился венцом его актёрской карьеры. «Куда направляетесь?» — спросит Эли Уоллах Кларка и Мэрилин, отъезжающих вдаль в кабине грузовика.

Миллер оставлял вопрос без ответа. Но Гейблу виднее. «Домой», — отзывается он своим утробным голосом, и экран кинозала в любом маленьком городке, затерянном в американской глубинке, чуть заметно вздрагивает. Он, наконец, обрел главную роль своей жизни. Быть Кларком Гейблом — совсем не то же самое, что зарабатывать на прокорм. Они с Мэрилин едут по пустыне, фильм близится к концу, и он говорит: «Просто следуй за этой яркой звездой…» Эпопея со съемками «Неприкаянных» завершилась. И этот миг, может статься, был лучшим с того момента, когда Ретт Батлер, улыбнувшись, сказал: «Честно говоря, дорогая, мне плевать…»

Разумеется, к концу съемок вся группа порядком напоминает армию, целыми месяцами опустошавшую закрома поверженного города и в процессе этого начисто утратившую патриотический посыл войны. Ей невдомек, как оценивать проделанную работу: как безусловный успех или, напротив, как решительную неудачу.

Курьезы продолжаются и в Голливуде, пока идет работа над монтажом фильма. Просмотрев черновую копию, представитель студии «Юнайтед Артистс» остался недоволен: по его мнению, новая лента снята не «по-хьюстоновски» — иными словами, не так, как прежде, когда «ему засыпали начинку, а он взбивал все до пены». Не будь он заранее поставлен в известность, добавил представитель, ему ни за что не догадаться бы, кому фильм обязан своим рождением. Миллер солидаризировался с ним, заметив, что тоже разочарован итогом съемок. «В фильме нет того, что пропущено в сценарии», — отпарировал Хьюстон. В результате, оба вернулись к мысли, что стоит вставить в картину несколько добавочных эпизодов с Уоллахом, и муссировали эту тему до тех пор, пока от дополнительных съемок наотрез не отказался Гейбл. А потом, когда позади оказались несколько недель окончательного монтажа и озвучания, произошло то, что можно было предсказать заранее: Хьюстон оценил по достоинству работу Миллера, а Миллер — режиссуру Хьюстона. Не без помощи внешних обстоятельств, в силу которых у фильма появилось новое свойство: он стал трогательным. Ибо через день после окончания съемок Гейбла свалил с ног обширный инфаркт, от которого спустя ещё одиннадцать дней он скончается в госпитале. И за каждым его появлением в кадре потянется шлейф длиной в половину истории Голливуда.

Глава восьмая. Одинокая женщина

Эпопея с «Неприкаянными» подойдет к концу 5 ноября 1960 года. А меньше чем через неделю Мэрилин вновь окажется в Нью-Йорке, в пустой квартире, и 11 числа того же месяца, в День заключения перемирия, объявит прессе о своем разрыве с Миллером. А на следующей неделе, услышав, что Монтан отбывает из Лос-Анджелеса в Париж, очертя голову помчится в аэропорт Айлдуайлд — на пару часов перехватить его в перерыве между рейсами. Они проведут эти часы, сидя в её лимузине за бокалом шампанского, и тут-то ей откроется, что он намерен вернуться к законной супруге. Когда газетчики заговорят об этом с Симоной Синьоре, та ответит им мудрой и беспросветно горькой французской сентенцией: «Мужчине… не присуще смешивать проходную интрижку с любовью до гроба и делать из неё камень преткновения, когда речь идет о браке». А что может сказать Мэрилин? Разве что обронить фразу, безошибочно выдающую тех, кто когда-либо прибегал к услугам психоаналитиков: «Думаю, все это её, а не мои проблемы».

И вот после двух ударов судьбы наступает черед третьего: умирает Гейбл. Эту новость в десять часов утра доносят по телефону репортеры. С ней приключается истерика. Обстоятельства ухода актёра из жизни таковы, что хуже не придумаешь. В самый разгар съемок Гейбл узнал, что его жена Кей беременна. Этот запоздалый дар пробудил в нем чувство необыкновенной гордости. Зная о своем больном сердце, Кларк вряд ли мог надеяться, что проживет долго, и все-таки он страстно желал увидеть своего сына. (У него не было ни малейшего сомнения в том, что родится именно сын.) Дальнейшее, однако, сложилось самым неблагоприятным образом. Беда в том, что у миссис Гейбл тоже нелады с сердцем. И когда Кларк слег с приступом, её поместили в соседнюю палату: подлечить, а заодно и проконтролировать нормальное развитие беременности. Как-то раз в больницу позвонил сам президент Эйзенхауэр — поделиться со знаменитым актёром собственным опытом борьбы с сердечным недугом. Чуть позже по округе пополз слух, что Гейбл пошел на поправку. И вот как гром среди ясного неба скоропостижная кончина. В роковой миг с ним рядом не оказалось даже Кей: за час до этого она ощутила учащенное сердцебиение и, не желая беспокоить мужа, удалилась к себе в палату. Там и нашли её принесшие страшную новость доктора. Как в мелодраме, где знамения надвигающегося несчастья следуют одно за другим.

Какому прибору под силу измерить всю глубину нахлынувшего на Мэрилин отчаяния? Совсем недавно ей посчастливилось обрести суррогатного отца, запечатлеться на кинопленку в его объятьях, продемонстрировать публике свою грудь, и вот суррогатного отца уже нет. Не оттого ли, что они наконец встретились друг с другом? Нет ли в этом её вины? Снедающее её чувство незащищенности становится ещё острее. Ведь в прошлом, какие бы беды ни сваливались на головы тем, кто обитал рядом с нею, к её услугам всегда было своего рода оправдание: сама-то она ближе к смерти, нежели кто-либо другой. Кончина Гейбла отняла у неё это невеселое утешение.

Сто раз перебирая в мозгу звенья обрушившихся несчастий, она впадает в самую продолжительную депрессию в своей жизни. Лучшая пора её существования вот-вот окажется позади. Долгое время её удерживало на плаву ни с чем не сравнимое творческое честолюбие (ее кинематографическая слава не должна уступать славе самой Гарбо); теперь же впору задаться вопросом: не истощилась ли вовсе эта неукротимая жажда? В собственной нью-йоркской квартире, такой чужой и осиротевшей с исчезновением вещей и бумаг Миллера, она словно на пепелище. В его опустевшем кабинете висит на стене её портрет, оставленный былым хозяином, — его любимый портрет Мэрилин. А через пару месяцев их официально разведут, и разрыв довершится. После долгих колебаний она останавливается на 20 января 1961 года — дне инаугурации Джека Кеннеди: в этот день она полетит в Хуарес. Выбрать это число предложит её новая конфидентка и агент по рекламе Пэт Ньюкомб. Справедливо полагая, что в такой день появление Мэрилин вызовет меньше шума и сумятицы, чем в любой другой.

Впрочем, на этот раз и ей самой не слишком хочется быть в центре внимания репортеров. Два часа между рейсами она проведет в коктейль-холле далласского аэропорта, молчаливо следя на телеэкране за ходом первого из тысячи дней президентства Джека Кеннеди. Только представьте: она, эта белокурая ведьма тоскующего ветра Америки, внимает проходящей в Вашингтоне инаугурации из Далласа. Из Далласа! Откуда же ещё? В самой наэлектризованной из наций земного шара, разумеется, не может не возникать самых невероятных совпадений. В самом деле: доведись тем, кто когда-нибудь отважится писать оккультную версию истории, проследить кармическую линию, ведущую от Наполеона к Монро, им придется обратить внимание на то обстоятельство, что умереть

последней суждено будет в доме № 5 по Хелена-Драйв.

После развода она собирается с силами заехать на ферму в Роксбери: ей надо забрать свои вещи. Там она появляется в сопровождении новообретенной сводной сестры Бернис Миракл (отнюдь не самозванки: последняя действительно приходится Мэрилин сводной сестрой по линии Глэдис и давно преданного забвению Бэйкера и проживает во Флориде; итак, позднейшие попытки Монро обрести свое «я» находят выражение в поисках того, что называют родной кровью). Мэрилин готовится к «трудной встрече», стремясь, как заметит Миллер, «создать у меня впечатление, будто она счастлива и весела, иными словами — что все идет так, как ей хотелось». Отбывая с фермы, она увозит с собой некоторые книги, статуэтки, фарфоровый сервиз, набор посуды для коктейлей, предоставляя бывшему супругу пить из видавших виды пластмассовых стаканчиков. (Интересно, а как она намерена распорядиться своей долей недвижимости?) Достоверно известно, что она не берет с собой бассет-хаунда Хьюго, но позже, в городе, будет жалеть об этом. Впрочем, скоро Синатра подарит ей белого пуделя, которому Мэрилин даст кличку Маф, следуя своей привычке вечно поддразнивать певца его связями с криминальным миром. Приблизительно в это же время она заводит с Синатрой ни к чему не обязывающую, на нотах дружеского общения, связь; во всяком случае, один из облеченных её доверием людей позднее расскажет, как возил её в «Уолдорф», где тот останавливается, и как она маленькими глотками пила водку, жалуясь, что алкоголь «не забирает». Натурально, этот визит породит массу любопытных вопросов, но она скажет лишь, что кровати в номере сдвинуты неплотно и между матрацами щель, в которую то и дело проваливаешься. (Из рук плохо поставлено обслуживание в «Уолдорфе»!)

— Ну и как Синатра? — полюбопытствует человек, облеченный её доверием.

— Ему далеко до Ди Маджио.

Что и говорить, в этот период она не склонна особо стесняться в выражениях, отзываясь о новых своих любовниках; однако связь Мэрилин с Синатрой время от времени будет возобновляться. При этом, думается, она испытает определенную неловкость, даже смятение: ведь на горизонте её существования опять замаячит тень Ди Маджио. Нет, между ними не возникнет ничего хотя бы отдаленно напоминающего прежние отношения

любящих друг друга мужчины и женщины; однако, похоже, оба почувствуют запоздалый прилив былой привязанности. В конце декабря, за месяц до развода с Миллером, в её доме раздастся телефонный звонок, и она услышит голос Рено Барсоккини. «Скажите, — осведомится он, — один человек… может он вам позвонить?» — «Скажи своему приятелю, пусть звонит», — ответит Мэрилин. В рождественский вечер Ди Маджио появится в её квартире, держа в руках самую большую пуансеттию, какую она видела в жизни. И все завертится снова. Можно предположить, что именно чувством измены, совершаемой по отношению к Ди Маджио, объясняется та нервозность, какую она ощущает при встречах с Синатрой. Не случайно, общаясь с близкими друзьями, в эти дни она не раз и не два отметит, что у Ди Маджио прекрасное, тренированное тело, и ностальгически вздохнет по временам, когда они были вместе.

Но, разумеется, в её голосе нет и тени подобной теплоты по отношению к другим людям. Пожалуй, никогда ещё не была она так язвительна, как сейчас. Канули в Лету времена, когда Эми Грин впору было недоумевать: «Скажи, милочка, а вообще есть на свете человек, который тебе не нравится?» Теперешняя Мэрилин изумляет своих знакомых, описывая самодовольных самцов и их неуклюжие поползновения. То, что она рассказывает, зачастую скандально и неправдоподобно, а персонажи её скабрезных историй — знаменитости. Возникает мысль, уж не выдумывает ли она все это, дабы просто позабавить своих собеседников? Но характерно: злоязычные выпады Мэрилин, как правило, адресуются тем в Голливуде, кто в тот или иной момент нелестно отозвался о ней как об актрисе; пришло время отплатить им той же монетой. В её анекдотах все больше соли и перца, а в интонациях — недоброй веселости и нескрываемого злорадства. Она, похоже, отрабатывает реплики новой роли — роли бойкой на язык женщины среднего возраста. Уж не постиг ли её соблазн стать в этом качестве преемницей Таллулы Бэнкхед?

Иными словами, наша героиня пребывает на руинах собственной карьеры, и её транквилизаторы в опасной близости к традиционной коктейльной закуске — орешкам; отхлебывая из бокала, она тянется рукой то к одному, то к другому. Есть в ней что-то от инвалида, которого обманули, посулив выздоровление в обмен на ампутированную конечность. Что, спрашивается, сделает этот инвалид? Разумеется, примется составлять завещание. Так поступит и она. Короче, решив искупаться на сон грядущий, погрузится в омут былой депрессии. Всю денежную

наличность она отпишет Бернис Миракл (семья прежде всего!) за вычетом небольших сумм, адресуемых секретарше Мей Рейс и нескольким друзьям. Свои личные вещи Мэрилин завещает Ли Страсбергу, столько лет бывшему подлинным куратором её актёрского мастерства. По той или иной причине в завещании не окажется имени Полы Страсберг. Последней, правда, она и без того наодалживала немало денег, отдала свои акции, а также добыла рабочее место на студии с окладом три тысячи долларов. В январе, незадолго до инаугурации Кеннеди, завещание будет зачитано вслух и Мэрилин поставят в известность о положении её финансов. И выяснится, что она вовсе не так богата, как думает. По существу, живет она на свою долю прибыли от фильма «Некоторые любят погорячее» и в расчете на то, что соберут «Неприкаянные». Прокатная судьба которых, впрочем, началась фальстартом с неоднозначными отзывами в прессе.

Под конец зимы, доведенная до ручки тяготами бракоразводного процесса и несостоявшейся сенсацией с выходом на экран своей последней картины, Мэрилин впадает в состояние столь глубокой депрессии, что у её психоаналитика возникают серьезные опасения за её жизнь. Не исключено, что имеет место даже попытка самоубийства. Трудно, однако, утверждать на этот счет что-либо определенно, ибо теперешняя забота её рекламного агента не в том, чтобы обеспечить существованию актрисы интерес средств массовой информации, а в том, чтобы скрывать её от внешнего мира. Как бы то ни было, её помещают в клинику душевных болезней Пейн-Уитни. Орде набежавших репортеров не удается запечатлеть на пленке это событие. Мэрилин проводят то через одну, то через другую железную дверь, и все с лязгом захлопываются. Между тем до сих пор никто не счел нужным сказать ей, куда её доставили. «Что вы со мной делаете?» — восклицает она. За ней вновь закрываются ворота сиротского дома.

«Где я?»

Три дня Мэрилин проводит в комнате с зарешеченными окнами и стеклянной дверью, через которую за ней может подглядывать персонал клиники. Нет в ней и ширмы, скрывающей от посторонних глаз унитаз и раковину. Кому из медсестер, ординаторов, практикантов, врачей и уборщиков под силу удержаться от интригующего зрелища? Скоро по округе, подобно потрескивающим на костре сучьям деревьев, расползаются сплетни. Она сорвала с себя всю одежду, она… Тот,

кому эти сплетни по вкусу, может присовокупить любую щекочущую любопытство подробность. За стенами клиники несут круглосуточную вахту газетчики.

Позже, в порыве откровенности, Мэрилин поведает Пэт Ньюкомб, что действительно устроила персоналу Пейн-Уитни показательное шоу. «Раз уж они вознамерились обращаться с ней как с умалишенной, — читаем у Гайлса, — что ж, она сделает им одолжение». Само собой разумеется, в непреоборимом стремлении сорвать с себя одежду таится тот же импульс, какой побуждает человека выскочить наружу сквозь распахнутое окно. Ведь во всем, что она делала в своей жизни, так или иначе присутствовало тяготение к наготе. Разве можно списать как случайность её работу натурщицей, её желание «предстать нагой пред оком Господа Бога и всего окружающего мира», счесть не более чем побочными эпизодами её карьеры «обнаженный» календарь, сессию, в ходе которой она ещё будет позировать нагишом перед несколькими фотографами, открытую грудь в «Неприкаянных»? Разве, впадая в невменяемое состояние, не испытываешь искушения вывернуться наизнанку, сделать все наперекор заведенному порядку, сорвать с себя одежду, стряхнуть моральные запреты, презреть нерушимую логику собственного существования во времени? Разве психоз, как и смерть, не обращают настоящее в прошлое?

Но, каким бы сильным ни было её помешательство, она достаточно быстро осознает, что из Пейн-Уитни надо любой ценой выбираться. Ей позволяют сделать один телефонный звонок. Она звонит Ди Маджио; тот вечерним рейсом прилетает из Флориды в Нью-Йорк и с места в карьер начинает обзванивать политиков и людей из властных структур — словом, всех, кто знает, как разомкнуть двери клиники. «На рассвете следующего же дня, буквально вцепившись в предплечье Ди Маджио, Мэрилин тайно покинула клинику… И в тот же день поступила в частное отделение Колумбийско-Пресвитерианского неврологического института», притом с такой оперативностью, что «введенные в заблуждение репортеры обшарили все закоулки в клинике Пейн-Уитни».

В новом лечебном учреждении ей гарантированы три недели покоя, воздержание от пилюль и больничная выписка. Опираясь на руку Пэт Ньюкомб, она прибывает в нью-йоркскую квартиру, минуя стаю газетчиков, бегущих в надежде услышать от неё хоть слово наперерез уличному движению. В затишье созревает

очередная новость дня. Как обычно после кризиса, некоторое время она чувствует себя окрепшей. У неё рождается мысль сняться в телевизионной версии «Дождя», которую мог бы снять Ли Страсберг; сам Сомерсет Моэм выражает восхищение этим проектом. Что до образа Сэди Томпсон, каковой ей предстоит воплотить, то в одном из интервью Мэрилин отзывается о нем так: «Это девушка, которая знает, как быть веселой, даже когда ей грустно. Знаете ли, вот что важно?» Но этой идее не суждено реализоваться. Компания Эн-Би-Си не склонна прибегать к услугам Страсберга, ибо у него нет опыта работы на телевидении. Мэрилин же, со своей стороны, не хочет сниматься ни у одного другого режиссера. «Я знаю, каково видение Страсберга, и оно совпадает с тем, что я хочу вложить в эту роль. Мне не импонирует… участвовать в постановке, замысел которой в корне отличен от того, чего я жду и на что надеюсь». И все-таки ей не сидится без дела да и финансовые проблемы дают о себе знать. Как-никак контракт с телевидением мог принести больше ста тысяч долларов, а теперь надежды на него рухнули. Пресытившись Нью-Йорком, она едет с Ди Маджио во Флориду — заняться серфингом и заодно навестить сводную сестру Бернис.

А когда и это надоедает, летит обратно в Нью-Йорк.

Едва она переступает порог своей квартиры, как газетная колонка приносит обескураживающую новость. Оказывается, Кей Гейбл считает, что именно Мэрилин спровоцировала «тот роковой сердечный приступ, до которого довели Гейбла напряжение и усталость». (Тот как будто не жаловался на поведение Монро. «Когда она на площадке, — заявил он одному из интервьюеров, — то вкалывает на всю катушку». В то же время, по словам других репортеров, вспоминая времена Джин Харлоу, он ненароком обмолвился: «Когда звезды опаздывали на съемку, их снимали с картины».) Прочитав эти строки, Мэрилин распахивает окно гостиной, готовясь выброситься наружу. На следующий день одному из друзей она поведает, что творится у неё в голове. Бросаться надо с ходу: ведь стоит взобраться на подоконник и секунду промедлить, как её заметят с улицы, и тогда молва о несостоявшемся самоубийстве будет хуже смерти и той жизни, что ещё пульсирует в её жилах. И она застывает с закрытыми глазами на полу гостиной, приникнув к оконной раме. Быть может, в этот миг, прежде чем она осознает, где и зачем находится, душа её совершает незримый полет в неизвестность? Как бы то ни было, назавтра знакомые узнают, как близко к порогу небытия она была, и в один голос советуют ей перебраться

в Голливуд, арендовав там небольшой дом. Одноэтажный. По размышлении она приходит к выводу, что они правы. В конце концов, что удерживает её в Нью-Йорке, кроме Ли Страсберга? Похоже, вся питавшая её жизненная сила иссякла. Она вновь направит стопы на Запад, и вновь, то ли в третий, то ли в четвертый раз (кому под силу подвести баланс этим запрограммированным заранее бракам духа?) прибегнет к услугам психоаналитика. Кончается весна 1961 года, а в её жизни нет ничего, кроме диеты и отдыха. Скоро ей сделают операцию по удалению желчного пузыря (шрам от неё беспощадно проступит на снимках той знаменитой «обнаженной» фотосерии, какую снимет Берт Стерн), которая, по заверениям медиков, пройдет успешно; быть может, зная, что нож кромсает её внутренности, она испытывает странное удовлетворение: в её глазах это в чем-то равнозначно искуплению невольной вины перед Гейблом? (Есть и нечто другое, не менее символичное: день рождения в июне, когда, спустя столько лет, её встретит в отеле «Беверли Хиллз» Андре де Дьенес.) В ближайшие месяцы она будет без устали курсировать между Нью-Йорком и Лос-Анджелесом, и лекарством, удерживающим её на плаву, станет жизнь, лишенная всякого содержания.

В Нью-Йорке обязанности её секретаря начинает исполнять женщина по имени Марджори Стенгел (до этого она была секретаршей Монти Клифта); по её рассказам можно составить представление об этом периоде жизни Мэрилин. В день, когда Марджори принимают на работу, в квартире раздается телефонный звонок; Мэрилин берет трубку. Чей-то голос осведомляется, дома ли мисс Монро. «Ее нет», — грубо отвечает Мэрилин и кладет трубку на рычаг. Дни текут бессобытийно.

В знойные нью-йоркские утра Мэрилин спит допоздна, а потом слоняется по квартире в голубой, как у куколки, ночной сорочке. Слегка засаленной. Походив без дела, нехотя отщипывает кусочек отбивной котлеты, жует ломтик сыра и запивает все это большим стаканом бескалорийного напитка из черемухи. («Одного этого рациона достаточно, чтобы отдать концы», — жалуется Марджори Стенгел.) Потом бесконечно долго говорит по телефону со своим лос-анджелесским психоаналитиком. Больше не звонит никто. Не исключено, что никто вообще не знает, что она в городе. Писем приходит мало, но когда в послании какого-нибудь безвестного фаната обнаруживается нечто скабрезное, в её глазах сквозит подобие интереса. В графе «имя отца» на банковском бланке она

тщательно выводит: «Неизвестно». Но и у этой обманчивой безмятежности — свои теневые стороны. Штукатурка в кухне осыпалась; у стен — типично нью-йоркский грязно-желтый оттенок. Непривычно аскетична ванная комната: ни туалетного столика, ни подсветки, ни веселенького рисунка на занавеске в душе — место для водных процедур, не более. Стены в спальне окрашены в угрюмый желто-бурый цвет, а мебель, во французском провинциальном стиле, белая и недорогая. Огромная кровать застелена желтым атласным покрывалом. В потолке, прямо над кроватью, зеркало. Это предмет её гордости. Зато в другой спальне нет почти ничего, не считая нескольких ковриков на полу. В приемной у шкафа с картотекой трудится Марджори. Самое примечательное здесь — обрамленная литография картины Тулуз-Лотрека; цена её вместе с рамкой не больше пятидесяти долларов. А вот в гостиной, по контрасту с другими комнатами, все белое: стены, ковер, пианино, кушетка. Даже на сделанном Сесилом Битоном фотопортрете хозяйка дома в белом платье. В вазе — белые, почти прозрачные листья. Не настоящие. Живые цветы сюда время от времени тоже приносят, но они сразу увядают. Остается довольствоваться искусственными. А на белом с длинным ворсом ковре старое пятно, оставленное собакой. Все время, что на Мэрилин работает Стенгел, идет речь о том, чтобы отдать его в чистку.

В конце концов эта миссия выпадет на плечи обслуживающей компании «Денихен», приемщик которой «сдерет с неё больше, чем стоит сам ковер». В квартиру ковер вернется вычищенным, но на нем проступит желтое пятно, и позже заявятся для проверки нанятые компанией химики. Наведываются сюда также врачи и фармакологи в темных костюмах с иголочки и очках в роговой оправе. Сидя на испанской скамеечке в прихожей, отделанной черной и белой плиткой, они терпеливо ожидают мисс Монро; в руках у них коробочки с пилюлями и рецептами, выписанными на её — и не только её — имя. Случается, пилюли заказывают и на имя Марджори Стенгел. На журнальном столике — подборка «Нейшн» и «Ай.Ф.Стоунз Уикли». На ночном столике в спальне — «Пионеры» Гарольда Роббинса и томик стихов Эдны Сент-Винсент Миллэй. В полутемной комнате, из которой Мэрилин делает свои телефонные звонки, — всего лишь серое нью-йоркское окно во двор, но в ней цветы живут дольше. Может быть, оттого, что Мэрилин так часто сидит здесь, почти невидимая на неярком грустноватом фоне. А в шкафу во второй спальне на проволочных вешалках выстроились её вечерние платья. Нет в нем ни саквояжей, ни ящиков для белья. В других шкафах — норковые

манто и целый ряд меховых накидок, тоже белых и тоже на проволочных вешалках. На полу — куча туфель от Феррагамо. ещё в одном шкафу развешаны две дюжины прогулочных брюк вместе с ярлыками и ценниками. Стоит заметить, что, выходя за покупками, Мэрилин не дает себе труда надеть нижнее белье. Это становится поводом к сплетням и пересудам продавщиц. «Знаете, от неё пахнет», — откровенничают они, общаясь по телефону с Марджори Стенгел. (Им, разумеется, неведомо, что Мэрилин, подобно многим другим лицам её профессии, по-своему суеверна: она не спешит смывать с себя запахи минувшего дня, коль скоро было в этом дне нечто значимое для её художнического опыта.)

Однажды утром на дне выдвижного ящика Марджори случайно обнаруживает кольцо с бриллиантом. Она и понятия не имеет, как долго оно там пребывает. Может статься, это один из подарков Ди Маджио? (Которого Мэрилин ныне именует «Мистер Д.».) В другой раз её ставят в известность, что в течение дня должен позвонить «один человек» и ей, Марджори Стенгел, надлежит выполнить его просьбу. Однако раздается звонок, и она без труда узнает говорящего по голосу. «Мардж, это Джо Ди Маджио», — без обиняков представляется человек на другом конце провода и просит встретить его в холле гостиницы «Шелтон»: там он передаст ей пять тысяч долларов, каковые надлежит внести на счет в банке «Ирвинг траст», чей кредит её хозяйка неосмотрительно превысила. Марджори не в силах понять, с какой стати Мэрилин скрытничает. Ведь, появляясь по утрам на рабочем месте, она не раз бывала свидетельницей того, как Ди Маджио без лишнего шума ретировался из квартиры Монро. Мэрилин, однако, так ни разу и не признает, что по вечерам он навещает её. Словно в силу негласной договоренности между обоими, никто не должен знать, что Ди Маджио проводит ночи вне дома.

Нью-йоркская эпопея Мэрилин близится к завершению. Из месяца в месяц она все больше времени проводит на побережье. И в конце концов по предложению своего психоаналитика покупает дом на Хелена-Драйв в Брентвуде — дом, как две капли воды напоминающий его собственный. Однажды в приподнятом настроении она позвонит отсюда в Нью-Йорк. Ей, видите ли, надо появиться на званом вечере в обществе Фрэнка Синатры. И хотя у Мэрилин уже есть два платья от Маньена, ей требуется ещё одно — то самое, что осталось в Нью-Йорке. Лина Пепитоун, прислуга, срочно вылетает первым классом, чтобы доставить платье в Лос-Анджелес, но пока длится рейс, наша героиня успевает

обзавестись ещё одним.

Нью-Йорк постепенно смещается на периферию её сознания. На предложение переехать с нею в Лос-Анджелес Марджори Стенгел отвечает отказом, и на этом её секретарская вахта кончается. Итак, Мэрилин снова в родных пенатах, и вместе с нею на западном побережье поселяются скука и монотонность жизни на низких оборотах. (В самом деле: что, как не последствия перенесенной болезни, лежит в основе того нескрываемого удовольствия, какое она испытывает в обществе престарелого Карла Сэндберга?)

Она совершает вояж в Мексику и возвращается на Хелена-Драйв нагруженная мексиканскими масками и светильниками. На календаре — апрель 1962 года. Жить ей остается четыре месяца, а на повестке дня — работа над новой картиной, съемки в которой предусмотрены контрактом со студией «XX век — Фокс». Картина будет называться «Чем-то нужно поступиться».

Сценарий её заимствован из рассказа двадцатилетней давности. О, это будет фирменный продукт «Фокса»! Постановщиком ленты назначен Джордж Кьюкор, что само по себе предвещает мало хорошего (ей уже довелось столкнуться с ним на фильме «Займемся любовью»), зато с исполнителем главной мужской роли Дином Мартином — их познакомил Синатра — у неё дружеские отношения. Увы, того же нельзя сказать о нынешнем главе студии Питере Ливейтсе: он все ещё в ярости от чудовищного перерасхода средств, пошедших на съемки «Клеопатры» с Элизабет Тейлор. Да, в его лице Мэрилин вряд ли обретет единомышленника и собрата по духу. С другой стороны, само сопоставление её стотысячного гонорара с миллионом долларов, которые студия выплатила Тейлор, — косвенный аргумент в её пользу.

Пока Мэрилин пребывает в своем добровольном затворничестве, фотографии Лиз то и дело мелькают на обложках журналов. И вряд ли удивительно, что, подобно последней, она тоже подхватывает вирус какой-то странной болезни.

А поскольку её обычный день в Лос-Анджелесе представляет собой череду визитов от психоаналитика к терапевту и обратно, уместно предположить, что этот вирус затаился в одном из врачебных кабинетов. Как бы то ни было, в организме Мэрилин зарождается не слишком сильная, но стойкая лихорадка. Её

обычная температура — 100—101 градус, но, согласно договоренности с администрацией, актриса имеет право не выходить на работу, коль скоро температура поднимется выше 103 градусов. В результате за три недели съемок Мэрилин появляется на площадке всего шесть раз. Нельзя сказать, что это такая уж неожиданность для съемочной группы: в её отсутствие снимают другие эпизоды. По негласному сговору окружающие во всем идут ей навстречу; даже Ливейтс не слишком осложняет её жизнь. Но сценарий! С ним-то что делать? С болезнью не поспоришь; она лишь усугубляется с каждой проговоренной репликой на редкость бездарно написанных диалогов. Работа над фильмом превращается в смертельно утомительное занятие.

Утомительное тем более, что Мэрилин постепенно выходит из состояния анабиоза. Наконец-то в её личной жизни намечается что-то интересное. Эх, не будь у неё сейчас этих постылых обязательств… Благодаря дружбе Синатры с Питером Лоуфордом ей удалось познакомиться с братьями Кеннеди. Больше того… но это уже совсем другая история. Пока же констатируем самое необходимое: в одно прекрасное утро в середине мая, вместо того чтобы появиться на съемочной площадке, она садится в самолет и летит в Нью-Йорк. Там, на Мэдисон Скуэр Гарден, должно состояться грандиозное празднество в честь дня рождения Джека Кеннеди, и Питер Лоуфорд в конфиденциальном порядке уговорил её в присутствии двадцати тысяч приглашенных пропеть «Счастливого дня рождения» действующему президенту Соединенных Штатов Америки. А она не из тех, кто в последний момент идет на попятный. Её выход планируют обставить соответствующей интригой: её имя трижды прозвучит над притихшим залом и прожектор высветит пустующее место на сцене. После этого нашу героиню наконец-то представят аудитории — как «запоздавшую Мэрилин Монро». Такова задумка Питера Лоуфорда, обожающего эпатировать окружающих. Порой его рискованные начинания увенчиваются успехом, порой нет. Итак, «запоздавшая» Мэрилин Монро является публике во всем ослепительном блеске своего вечернего одеяния и поет «Счастливого дня рождения, мистер президент» с таким подъемом, с такой проникновенностью, с таким богатством модуляций, какие никогда не снились этому залу. Двадцать тысяч зрителей трепещут от сексуальной магии, источаемой её голосовыми связками. У двадцати тысяч зрителей перехватывает дыхание от пробегающих по рядам волн непреоборимого соблазна. Ни одно ухо в зале не остается равнодушным к ласкающим флуктуациям её тембра. «Она поет так, будто знает

его накоротке!» А Кеннеди, со своей неподражаемой усмешкой, разряжает ставшее почти двусмысленным напряжение, замечая в своей ответной речи: «Ну, после того как мне пожелала счастливого дня рождения сама мисс Монро, я могу спокойно удалиться с политической сцены».

А несколько дней спустя эта самая мисс Монро, исполненная не меньшей готовности расстаться с фильмом, в котором снимается, невзирая ни на что, появляется на съемочной площадке. Администрация студии «XX век — Фокс» внутренне готова к тому, чтобы снять её с фильма; и тут-то, словно сидящему в ней бесу доставляет высшее наслаждение обращать в свою противоположность уже принятые решения, в ней пробуждается невиданный всплеск энергии. Она приходит в день, когда должен сниматься эпизод в бассейне, и, вопреки вирусу, недомоганию и всему на свете, прыгает в него снова и снова, проводит в воде целые часы, доводя до изнеможения всю съемочную группу; кажется, будто и ей передалась часть неутомимо соревновательного духа, каким славится клан Кеннеди, и она ещё покажет студийным чинушам, какой из женщин по справедливости должно принадлежать центральное место на звездном небосклоне Голливуда. На виду у всей съемочной группы и журнальных фотокорреспондентов Лэрри Шиллера и Бобби Вудфилда она срывает с себя телесного цвета купальный костюм, призванный символизировать наготу, и вновь и вновь, с разных точек подсвечиваемая фотовспышками, погружается в воду обнаженной. Обнаженной на радость всему миру — и неудивительно, что, вглядываясь в её глаза, запечатленные на этих снимках, мы читаем в них выражение торжества. Это «первые за четырнадцать лет фотографии абсолютно обнаженной Мэрилин Монро». На них — вся радость резвящегося пятилетнего ребенка и в то же время что-то неуловимо сходное с чертами выходцев из семьи Кеннеди.

В самом деле, на любом из фото Мэрилин, какие снимут начиная с этого дня, будет явственно просматриваться нечто роднящее её с братьями и сестрами, мужчинами и женщинами самой известной ирландской семьи Америки; уж не обрело ли в ней и впрямь наследие Хогана золотую середину между уверенностью и дерзновением? Острый ум, воля к соревнованию, стремление к победе — вот первоэлементы той душевной алхимии, которая столько лет оставалась ей недоступной. Нигде не проступают яснее эти качества, чем на снимке Лэрри Шиллера: с ногой, переброшенной через борт бассейна и затаившимися со

времен сиротского дома чертиками в глазах. Похоже, она вот-вот вылезет из воды, но кто знает?.. Кто знает, что она вообще вытворит? Ко вторнику снятая в бассейне серия снимков уже готова к публикации; в среду газеты печатают репортаж Джо Хайамса. Телефон Лэрри Шиллера, владеющего, с одобрения Мэрилин, авторскими правами на эти фотографии, обрывают все иллюстрированные журналы. ещё до того как официальные переговоры завершатся, фото Мэрилин появятся в печатных изданиях тридцати стран мира. Монро же в присущей ей обезоруживающей манере заявит, что не претендует ни на какое материальное вознаграждение; все, что ей нужно, — это проектор, посредством которого она могла бы смотреть цветные слайды. Иными словами, она дарит фотографам тысячи долларов; но не будем забывать — перед нами Наполеон в юбке: он только что выбрался с острова Эльба и собирает армию для решающей атаки на бастионы студии «XX век — Фокс».

В пятницу, 1 июня, по случаю дня рождения Мэрилин в павильоне устраивают вечеринку с тортом, свечами, хлопушками, фотовспышкой и слезами. Позируя перед камерой, она со смехом заталкивает в рот Джорджу Кьюкору кусок торта, в кругу ближайших друзей выпивает в своей уборной бутылку шампанского «Дом Периньон». В понедельник её тщетно ждут на съемочной площадке; на нервной системе мисс Монро отрицательно сказался стресс последних недель, уверяют врачи, не склонные противоречить своей знаменитой пациентке. То же повторяется и во вторник. На исходе дня работу над картиной решают прервать; в среду из уст в уста передают реплику продюсера: «Возникла срочная необходимость подвергнуть сложившуюся ситуацию радикальному пересмотру». В четверг вечером Мэрилин поставят в известность о вердикте студийной администрации, и весь следующий день она проведет в слезах, запершись в своей комнате, а Пэт Ньюкомб обнародует в «Вэрайети» следующее заявление: «Мисс Монро готова и исполнена решимости приступить к работе с понедельника». В пятницу, ближе к вечеру, Ливейтс официально объявит, что она уволена за «намеренное нарушение условий контракта» и студия «XX век — Фокс» собирается предъявить её компании-производителю «иск на полмиллиона долларов. Не исключено, что сумма иска возрастет до миллиона долларов».

Итак, перед нами одновременно победительница и побежденная. Наполеон в юбке, женщина с поистине наполеоновской гордостью. Таково одно из живущих в её

противоречивой натуре «я». Но обитает в этой натуре и другое «я»: робкая, более запуганная, чем когда-либо, изнуренная болезнью мышка из сиротского приюта. В её черепной коробке неизменно соседствуют две индивидуальности: одна ведет подсчет одержанным победам, другая — поражениям.

И отношения между обеими отнюдь не просты: в результате тех или иных поступков одна возвеличивается, но за счет другой, и неизменно наступает момент, когда первая, подобно потерпевшему поражение в бою генералу, вынуждена уйти в тень, дабы другая могла залечить свои раны. Крайне редко выпадают случаи, когда в поведении Мэрилин синхронно воплощаются обе половины её «я»; быть может, самая убийственная ирония её жизни заключается в том, что успешнее всего эти половинки срабатывают каждый раз, когда она взрывает спокойствие и стабильность замкнутого на самом себе кинематографического мирка. Ибо именно тогда, при виде паники и неразберихи, воцарившихся в регламентированном корпоративном жизнеустройстве (ведь она, сколько себя помнит, ступает по аллеям и площадям Голливуда походкой завоевательницы!), находит полное удовлетворение затаенная в её натуре глухая сила; и в той же разрушительной стихии обретает как нельзя более органичное воплощение, помножившись на учащенный пульс и лихорадку, другая сторона её индивидуальности — слабая, пассивная, до крайности уязвимая, израненная, жалкая и близящаяся к самоаннигиляции. В данный момент, однако, наша героиня пребывает в тотальном замешательстве: ей не под силу уяснить для себя, в самом ли деле она стремилась покончить со съемочной рутиной или просто не рассчитала, как долго студийное руководство будет терпеть её вызывающее поведение. В предстоящие несколько недель разыграется ещё одна невеселая комедия, каких немало в её жизни: директорам студии придется отбиваться от нью-йоркских акционеров, крайне раздосадованных невосполнимой финансовой утратой, какой обернулось увольнение Монро, а ей самой — уступая настояниям собственных адвокатов — согласиться, невзирая на стойкое отвращение к сценарию, возобновить работу над фильмом в сентябре, когда закончится турне Дина Мартина по ночным клубам. Господи, до чего безрадостная перспектива! Но у неё нет ни денег, ни желания оказаться втянутой в длительный судебный процесс.

Ясное дело, со всех сторон ей сочувствуют. Страсберги советуют ей осесть в Нью-Йорке. «Пора мне всерьез задуматься о

театральной карьере», — вслух размышляет она. Её тотчас ангажируют на роль Бланш Дюбуа в драме Теннесси Уильямса «Трамвай «Желание», постановку которой осуществляет Ли Страсберг в Актёрской студии, и она создает такой взрывной, такой наэлектризованный образ, что в ходе спектакля все её тело буквально сотрясают эмоции. Когда занавес опускается, она внезапно чувствует, что стоит на сцене в мокром платье: без остатка отдав себя своей героине, ощутив боль и унижение злосчастной Бланш Дюбуа, как свои собственные, она и не заметила, как обмочилась. Это представление — неповторимый, незабываемый актёрский триумф Мэрилин, но оно же и её прощание с театром. Ибо как, спрашивается, вечер за вечером будет она восходить на эту Голгофу? Нет, Нью-Йорк недолго останется её опорной базой; запаниковав, как слепой, нечаянно выпустивший из рук поводок собаки-поводыря, она поспешит обратно на побережье, к своему психоаналитику, к огороженному со всех сторон дворику и бассейну, к собственному акру земли на Хелена-Драйв, к полуобставленному домику, по углам которого громоздятся ряды грампластинок, стопки журналов, коробки с книгами — все, что скопилось за предыдущие годы и ждет, чтобы его привели в порядок. Вступая на порог двух финальных недель своей жизни, она жаждет пообщаться с доктором Гринсоном, своим психоаналитиком; и до самого её конца все так и останутся в неведении, кто её последний возлюбленный, каково действительное состояние её здоровья. Тайна окутывает её кончину. Ибо многие из тех, кто сейчас её окружает, всерьез думают, что Мэрилин становится лучше. Своему массажисту Ральфу Робертсу она поведает, что принимает только хлоралгидрат. «Меня посадили на успокоительное времен первой мировой войны», — заявит она с гордостью. (Нет надобности добавлять, что это допотопное средство ничуть не менее эффективно, нежели любой другой транквилизатор.) И все же Робертсу кажется, что этим летом она в лучшей форме, чем когда-либо раньше, и в её мышцах нет и намека на дряблость.

Да и в фотографиях, которые сделает Джордж Бэррис спустя почти месяц после того, как «XX век — Фокс» вышвырнет её на улицу, ничто не предвещает надвигающейся катастрофы. В её взгляде нет и следа маниакальной зацикленности, по которой опознают кандидатов в самоубийцы. С фотоснимков грустновато, но не безнадежно смотрит на нас сидящая на скамейке молодая женщина в свитере; она скорее хрупкого сложения, но отнюдь не выглядит больной и изможденной. Нет, делать заключение о том, что жизненные испытания окончательно сломили её как минимум

преждевременно. Напротив, серия её фотографий, где она снята нагишом в бассейне, вихрем пролетела по обложкам иллюстрированных журналов всего мира (наконец-то состоялся долгожданный миг её реванша: рекорд популярности Элизабет Тейлор с её «Клеопатрой» перекрыт); на гребне этой волны проходит её интервью с Ричардом Мерименом в «Лайфе», затем памятная встреча с директорами студии «XX век — Фокс», на которой они в один голос заверяют, что спят и видят, как она вернется под кров родной обители; потом серии её фотографий опубликуют «Вог», «Лайф» и «Космополитен»; наконец, появится ряд сногсшибательных снимков обнаженной Мэрилин работы Берта Стерна. На них, с бокалом шампанского в руке, она предстает безошибочной носительницей фамильных черт семьи Кеннеди.

Нет, абсолютно ничто не говорит о том, что она готова покончить с собой. Волны голливудских пересудов разбегаются в разные стороны, и рассказы очевидцев её последних дней не согласуются один с другим. Подобно тому как истинные следы убийц Джека Кеннеди в Далласе навсегда затеряются под пугливыми подошвами тех, кто бестолково столпился вокруг, опасаясь, что в причастности к покушению могут обвинить их приспешников и друзей, над обстоятельствами её гибели взовьются клубы противоречивых слухов, и в конце концов окажется невозможно заключить, что послужило причиной её кончины: самоубийство посредством приема чрезмерной дозы тех же барбитуратов (заметим, на собственную жизнь она уже покушалась не однажды) или, как случалось тоже не раз, нечаянная передозировка, забыв, сколько пилюль она уже приняла, она глотает все новые и новые. Или, чем черт не шутит, вторая — после перерыва длиною в тридцать пять лет — попытка убийства; даже если допустить, что последняя версия представляется крайне маловероятной и свидетельства в пользу её правомерности минимальны, нельзя отрицать, что для такой попытки есть свои мотивы, и отнюдь не пустяшные.

Эта мысль не из числа тех, какие можно с легким сердцем выбросить из головы. И не остается ничего другого, как попытаться вникнуть в суть чудовищной неразберихи, сопутствующей её гибели.

Это лето, последнее в своей жизни, она проводит целые дни дома, нежась под солнцем у бассейна, которым сама не пользуется, но — и это характерно для Мэрилин — обижается,

когда воздать ему должное отказываются знакомые. По другую сторону этого бассейна с позеленевшими от плесени краями — небольшой коттедж для гостей. Временами её навещают старые друзья вроде Нормана Ростена; один раз она даже выбирается с ним в галерею и покупает там копию роденовской статуэтки, изображающей сомкнувшихся в объятиях мужчину и женщину. Мужчина сгорает от страсти, женщина уступает его настояниям. Статуэтка стоит больше тысячи долларов, и отнюдь не факт, что Мэрилин может позволить себе такую роскошь; однако она за полминуты решается, расплачивается чеком и уносит её с собой. Конечно, такое случается нечасто; как правило, она ведет размеренный образ жизни, и её добровольное затворничество нарушают лишь каждодневные визиты к психоаналитику. Бывает, наведываются в её пенаты и другие давние знакомцы; кроме того, куча народу звонит ей по телефону. Чаще других она разговаривает с Ди Маджио и нередко проводит весь день в компании Пэт Ньюкомб. А по ночам, когда одолевает бессонница, сделать ей массаж захаживает Ральф Робертс. С годами они сблизились, как могут сблизиться только понимающие друг друга с полуслова сироты. Выходец из большой бедняцкой семьи в штате Северная Каролина, Робертс смог заговорить лишь в одиннадцать лет, и то благодаря хирургическому вмешательству, устранившему врожденный дефект гортани, можно вообразить, как тронула сердце Мэрилин такая деталь его биографии. Думается, зародившееся сознание собственной неадекватности в дальнейшем повлияло на желание Робертса стать актёром, а ещё позже — сыграло свою роль в том, как чутко он научился улавливать мысли Мэрилин. Как бы то ни было, последние два с половиной года под всеми его актёрскими амбициями подведена жирная черта: он слишком нужен Мэрилин. Нередко часа в два ночи, когда снотворное не дает желаемого эффекта, она звонит ему: «Я ужасно себя чувствую. Прямо из кожи готова выскочить». И вот появляется он, молча проходит прямо в её темную спальню. Совсем темную — шторы не просто плотно задернуты, а наглухо прикреплены к оконным рамам: малейший проблеск света может нарушить её сон. Безошибочно ориентируясь в полной темноте, Робертс нащупывает бутылочку с массажным маслом, расстегивает на ней лифчик (она всегда надевает его на ночь, как бы компенсируя тотальное отсутствие этой принадлежности туалета в дневное время) и массирует ей спину, пока Мэрилин не отойдет ко сну. Иногда это занимает час. Затем застегивает лифчик и бесшумно исчезает. Между ними — инстинктивное взаимопонимание, со временем принявшее характер непостижимого для окружающих ритуала. Помнится, на первом

сеансе (в те дни она была ещё замужем за Миллером и готовилась к съемкам в фильме «Займемся любовью») Робертсу, уже полчаса безмолвно трудившемуся над мышцами своей подопечной, отчего-то пришло на ум имя Уиллы Кэсер. И в тот же миг Мэрилин огорошила его вопросом: «А ты читал "Погибшую леди"?» Осознание спонтанно замкнувшейся цепи между книгой и её создательницей заставило его вздрогнуть. А поскольку кожа Мэрилин — самая нежная из всего, к чему когда-либо доводилось прикасаться его пальцам, и Робертс, наделенный сильным спортивным телом, специализируется на столь деликатной сфере обслуживания, как массаж, у близких к Мэрилин людей автоматически возникает подозрение, что между ней и Ральфом существует некое подобие интимной связи. Если Миллер, как и подобает воспитанному человеку, не склонен проводить прямых аналогий между сексом и мануальной терапией и потому открыто не выражает своей обеспокоенности, то с Ди Маджио все обстоит ровно наоборот: он ревнует громко и нескрываемо.

С его точки зрения, независимо от того, была ли у Мэрилин сексуальная близость с её массажистом, он соприкасается с нею так тесно, что не может не воспринимать исходящих от её тела флюидов. А эти флюиды — законная собственность человека, которому она принадлежит. У Ди Маджио — отличающее итальянца отношение к любви и браку: что мое, то мое целиком и полностью. Я уж сам расстараюсь, чтобы моя женщина была довольна, и не след другому мужику в это соваться.

В описываемый момент, однако, Мэрилин пребывает на ином этапе своего жизненного пути. И есть основания предположить, что теперь ей нравится бесстрастно наблюдать за тем, как манипулируют её телом опытные профессионалы. Не исключено даже, что лучшие стороны её натуры раскрываются в тех отношениях, какие вовсе не носят сексуального характера. Невозможно вести себя очаровательнее, чем она в часы общения с Норманом Ростеном, как невозможно быть честнее, чем она на сеансах массажа с Робертсом: с последним, как ни с кем другим, со временем она стала делиться всем, что с ней происходит.

Впрочем, о теперешних — насчитывающих два с половиной года стажа — отношениях Мэрилин с Ральфом Робертсом мы заговорили сейчас лишь потому, что в одну из летних ночей 1962 года, когда он привычно трудится над её мышцами, она озадачивает его вопросом: «До тебя не долетали слухи обо мне и Бобби?» «Слухи? — переспрашивает Робертс. — Да весь Голливуд

только о вас и говорит». «Ну, все это неправда. Он мне нравится, но не как мужчина». И раз начав откровенничать, Мэрилин уже не может остановиться. Действительно, она восхищается его умом, но думает, что он не так привлекателен, как его брат.

Нельзя, разумеется, исключать, что и с Робертсом она не до конца искренна; как-никак по округе судачат, что её связь с Бобби Кеннеди началась на заднем сиденье автомобиля, когда оба сбежали с какой-то вечеринки.

И тем не менее есть определенные основания поверить в правдивость того, что она рассказывает. Если со славой тысячи дней Джека Кеннеди может не без успеха соперничать скандальная слава ночей, каковыми эти дни завершались, то вряд ли то же можно сказать о Бобби. Он набожен, благополучно женат и рассудителен. Энергичный и трудолюбивый молодой человек, он, конечно, в глубине души может помышлять об эротических мирах, остающихся за пределами его жизненного опыта, однако маловероятно, чтобы волнующие соблазны оказались на его шкале ценностей хотя бы вровень с размахом его карьерных амбиций. Его брату сходят с рук самые отчаянные донжуанские эскапады, но Бобби, наделенный изощренным умом юриста, в полной мере отдает себе отчет в том, сколь грозной опасностью чреват для него скандал. Те, кто вряд ли осмелится ополчиться на живой символ американской государственности, с успехом могут свести счеты с младшим братом президента. Кроме того, к собственной семье он привязан ничуть не меньше, нежели любой другой государственный деятель наших дней. Иными словами, куда безопаснее сделать вывод, что, несмотря на все его желание весело и со вкусом пожить, несмотря на все его влечение к Мэрилин — влечение школьника с сорока центами в кармане, пожирающего глазами порцию пломбира с вишней и ломтиком банана ценой в полдоллара, — его упрямый ирландский здравый смысл возобладает и он останется целомудренным, как приходский священник, пожимающий руки пяти хорошеньким вдовушкам.

И все-таки до чего же восхитителен этот флирт! Он звонит ей, когда бывает в гостях у Питера Лоуфорда. И она приходит — приходит с ним повидаться. Если принять во внимание домашний арест, на который она сама себя обрекла, станет понятно, сколь необходимы ей эти эпизодические встречи, сколь сильна в её душе потребность в мечте, в которую она могла бы уверовать. И вот эта мечта воплощается в живом человеке. Добавим: в

человеке, имеющем, на её взгляд — в духовном плане, — немало общего с ней. Ведь при всей своей образованности Бобби, как и она сама, осваивает технологию своего ремесла в неустанном труде. Продвигаясь все выше и выше по ступеням профессиональной иерархии.

Конечно, и сейчас в её внутреннем мире миражи радужного будущего соседствуют с тем, с чем ей не под силу расстаться в собственном прошлом и настоящем. Недаром в монографии Гайлса, склоняющегося к мнению, что связь между Мэрилин и Бобби действительно имела место, и потому удостаивающего последнего легко узнаваемым псевдонимом, мы находим интересное место: «В конце июля, когда до ушей Ди Маджио долетел слух о том, что она всерьез заинтересовалась Человеком с восточного побережья, они вдребезги разругались… Возможно, испугавшись, что в лице Ди Маджио она может утратить самого надежного из своих друзей, она села за стол и написала ему письмо, в котором клялась, что если бы ей удалось принести ему счастье, осуществилась бы самая большая и сокровенная мечта в её жизни. Собственно, это и есть для неё главное: принести счастье в существование одного-единственного человека. Письмо кончалось заверением в том, что в его счастье лежит ключ и к её счастью».

Между тем письмо это так и не было отправлено. Неподписанное, оно так и осталось лежать в ящике её письменного стола. Спонтанный порыв, выразивший всю меру её теплоты к Ди Маджио, исчерпал себя на бумаге.

Но не забудем: это происходит в момент, когда жизнь её течет тихо и бессобытийно. Особенно по сравнению с полным крутых перемен и пертурбаций прошлым.

«Летом этого года, последнего в своей жизни, Мэрилин обмолвилась одному из знакомых, что доктор Гринсон вовсю старается побудить её, не таясь и не робея перед окружающими, высказывать вслух, что она думает по тому или иному поводу. Обмолвилась в ответ на его недоумение, отчего в последнее время она держится на расстоянии от старых, испытанных друзей. Судя по всему, доктор Гринсон отнюдь не был в восторге от того, что те, кто с давних пор её обслуживает, могут прямо или косвенно оказывать на неё влияние. И постепенно эти последние, наряду с многими из тех, кто регулярно с ней контактировал, начали чувствовать, что уже не входят в ближний круг актрисы…

Ральф Робертс скоро убедился, что происходит это не без активного участия миссис Мюррей.

Появление в ближайшем окружении Мэрилин этой пожилой дамы — отнюдь не итог случайного стечения обстоятельств: «Миссис Мюррей, говорившая с безупречным английским акцентом, была старой знакомой семейства Гринсонов. Дизайнер по специальности, она давно отошла от дел и, хоть никогда не работала экономкой, предложила Мэрилин свои услуги. Вступив в должность, она ревностно исполняла свои обязанности, по малейшему поводу советуясь с доктором Гринсоном. Что до Мэрилин, то она, хотя и знала о подобной договоренности, была слишком озабочена своими эмоциональными проблемами, чтобы возмутиться».

Такого рода тотальное и беззастенчивое вмешательство в чужую жизнь может озадачить. Однако расценивать его только с точки зрения морали — не значит ли продемонстрировать неспособность проникнуть в глубинную логику психоаналитического подхода к пациенту? Дело в том, что натура Мэрилин столь метаморфична, что исключает возможность постановки сколько-нибудь длительного медицинского эксперимента. Ни один врач не может быть уверен, что избранный им курс лечения её недугов эффективен. Понятно поэтому стремление поставить её существование в такие лабораторные условия, при которых как можно меньше людей будут воздействовать на ту бесконечно чувствительную стрелку, что демонстрирует угол отклонения её психики от некоего заданного эталона. Только это тщетные надежды! С не меньшим успехом можно, привязав её к четырем лошадям, предоставить им разбежаться на все четыре стороны. Никогда ещё, быть может, не испытывала она ощущения, что её с таким остервенением разрывают на части. Её стремление сниматься в кино — стремление, сквозящее в каждом поступке, в каждой оговорке, в каждом шаге с тех пор, как шестнадцать лет назад она ступила на территорию студии «XX век — Фокс», — ныне стреножено целым табуном дипломированных юристов. Лежа на кушетке в кабинете психоаналитика, она молча созерцает мельчайшие фрагменты собственного «я» — как знать, не находясь ли на пороге самого масштабного свершения в своей жизни? Исчерпав себя в одной из сфер её обитания, дерзновенные замыслы тут же воспаряют к небу в другой. Мысленным взором она, должно быть, уже вычерчивает контуры нового своего существования — более яркого, более величественного, более грандиозного, нежели

предыдущее. Это существование сулит надежды, но одновременно и усиливает её страх перед жизнью. Ведь взмывая в неведомую высь, она все более отдаляется от того ощущения внутренней завершенности, за пределами которого срабатывают спасительные привычки и инстинкт самосохранения. Нет, чувство успокоительной полноты внутри самой себя ныне посещает её лишь с горьким привкусом барбитурата. Белый флаг капитуляции, выкидываемый девой-воительницей с капсулой во рту, — вот что лежит за порогом обретаемого ею за считанные минуты рая.

По неписаному закону страсти заново влюбляешься лишь тогда, когда встречаешь объект более притягательный, чем все предыдущие; по закону нарциссизма, чтобы по-прежнему восхищаться собой, необходимо каждый раз изобретать что-то более демонстративное, нежели все, чему бывал инициатором и свидетелем. Вовсе не удивительно, что, приникая к теплому плечу Ди Маджио, она не перестает грезить о том, как сыграет выдающуюся роль в американской истории. Но и между двумя этими полюсами спектра любовных привязанностей есть пространство, в котором можно обрести для себя нечто небезынтересное. Характерный пример: в последний день жизни, ожидая фотографа, она обдумывает условия контракта, который собирается заключить с журналом «Плейбой». Согласно предварительной договоренности, отснять серию снимков для иллюстративной вкладки в один из его ближайших номеров должен Лэрри Шиллер. Первая страница обложки замышляется вполне респектабельной: на ней Мэрилин предстоит появиться облаченной в элегантную накидку из белой норки. А на четвертой камера запечатлеет её в том же костюме и той же позе, но сзади, и от миллионов читателей «Плейбоя» не укроется, что наброшена эта коротенькая норковая накидка прямо на голое тело. Иными словами, на обозрение всему миру предстанет знаменитая пара ягодиц, о которой Филипп Халсмен некогда заметил: «Впечатление такое, будто они тебе подмигивают». Правда, он тут же оговорился: «Только поймать это в глазок фотокамеры… не так-то просто».

Не исключено, что и у неё самой есть аналогичные опасения. Можно также предположить, что от участия в этом проекте отговорил её доктор Гринсон (если, разумеется, она сочла нужным с ним консультироваться). Как бы то ни было, Пэт Ньюкомб уже отзвонила Хью Хефнеру с просьбой отменить фотосъемку; но Шиллер об этом пока не знает, и ещё несколько

часов Мэрилин может купаться в лучах радужной рекламной мечты, которой не суждено воплотиться в реальность. Таков проходной, но чреватый немаловажными последствиями — вроде срыва контракта с «Плейбоем» — эпизод последнего рабочего дня звезды, в целом протекающего так же тихо и монотонно, как и все прочие, начиная с момента, когда её отстранили от работы над фильмом «Чем-то нужно поступиться».

Весь ужас в том, что через полсуток её не станет. А может, ещё раньше? Вскрытие проведут поверхностно и наспех, и точное время смерти Монро так и не будет установлено. Она могла скончаться в девять вечера, а могла и в три часа ночи; остается неясным и то, из какого пузырька высыпала она на ладонь последние в своей жизни пилюли, поскольку анализ предписанных ей лечебных средств и их побочных эффектов не проводился. Правда, процент барбитуратов, обнаруженных в её крови, в несколько раз превысил неотвратимо ведущий к летальному исходу — но в случае, если они приняты натощак. Однако если в тот вечер она поужинала, эта доза могла стать смертельной лишь после того, как принятая пища была переварена; согласно же результатам вскрытия, её желудок и кишечник оказались абсолютно пусты. В силу данного обстоятельства вопрос о времени её смерти становится принципиальным. Если допустить, что к полуночи её уже нет в живых, то показания всех, кто утверждал, что в тот вечер Монро действительно принимала пищу, нельзя расценивать иначе, как заведомо ложные: пусть даже у неё внезапно случился приступ рвоты, её внутренности не смогли бы с такой быстротой усвоить остальное. До конца опорожнить кишечник можно было лишь посредством зонда. А ввести его мог только медик; но ни один из опрошенных в ходе следствия врачей не упоминает ни о чем подобном. Так что версия, согласно которой уже после смерти Монро делались неоднократные попытки её реанимировать, представляется более правдоподобной.

Не до конца проясненным остается и вопрос о том, где и с кем ужинала Мэрилин в свой последний вечер. По словам одного репортера, пожелавшего остаться неназванным, она была у себя дома в обществе Питера Лоуфорда, Бобби Кеннеди, Пэт Ньюкомб и миссис Мюррей. После ужина у её гостей возникает желание проветриться и перебраться в особняк Лоуфорда на океанском побережье. Мэрилин, однако, заявляет, что никуда не пойдет, и просит Бобби составить ей компанию. Тот отказывается и уходит. А спустя некоторое время она начинает названивать ему по

телефону.

Согласно другому источнику, званый ужин с участием Натали Вуд и Уоррена Битти устраивает Питер Лоуфорд в своем доме в Малибу. В числе приглашенных и Мэрилин, которая, впрочем, отбывает раньше других. Примечательно, что обе версии роднит между собою одно: ни дома у Монро, ни у Лоуфорда ничего из ряда вон выходящего не происходит. Останься актриса жива, через день ни о том, ни о другом никто, может статься, и не вспомнил бы. Известно лишь, что между нею и Бобби Кеннеди происходит некая размолвка. По какому поводу — можно гадать до второго пришествия, но нельзя отрицать, что повод оказался достаточным, чтобы Мэрилин принялась одну за другой глотать пилюли. А потом раз за разом звонить в особняк Лоуфорда. Что она хочет услышать? Какие обиды излить? Нам никогда не узнать, да, быть может, не так это и важно. Отчего не предположить, что она — по крайней мере, до своего последнего, отчаянного призыва — висит на телефоне, просто чтобы взбодриться…

Иначе выглядят события этого вечера в изложении Гайлса (которое, всего вероятнее, представляет собой сумму поведанных ему домыслов и сплетен). Если верить Гайлсу, в свой последний вечер Мэрилин сидит дома одна. Из невеселого раздумья её выводит телефонный звонок из особняка Лоуфорда в Малибу. Её приглашают присоединиться к собравшейся там веселой компании, включающей, помимо хозяина, Бобби Кеннеди, «пару шлюх» (буквальное выражение Монро). До крайности уязвленная, она раньше обычного уходит к себе в спальню, где, по словам миссис Мюррей, включает фонограф, ставит пластинку Фрэнка Синатры и пытается уснуть под звуки его мелодий. Тщетно. Скоро наступает момент, когда внутреннее чутье подсказывает: количество проглоченных пилюль достигло опасной черты. И её рука тянется к телефону. Она, конечно же, пытается дозвониться до Ральфа Робертса: на своем автоответчике тот позднее услышит «не совсем внятный голос очевидно встревоженной женщины». Тогда же, уверен Гайлс, «ей удается застать Человека с восточного побережья или его друга. Того, кто снял трубку, она ставит в известность, что только что приняла последнюю таблетку нембутала и отключается. Спустя какое-то время её телефонный корреспондент пытается связаться с её адвокатом в Голливуде Микки Рудином, но безуспешно: тот весь вечер где-то пропадает. Зачем понадобилось прибегать к такому обходному маневру, чтобы оказать ей помощь, навсегда останется тайной».

Положим, маневр не такой уж обходной. Микки Рудин (он, кстати, представляет в суде и интересы Синатры) доводится шурином доктору Гринсону, и вполне возможно, что ищут его для того, чтобы узнать телефон последнего. Интересно, что разные источники сходятся в одном: с этого момента все задействованные лица принимают происходящее всерьез. Юмор, каким было сдобрено приглашение принять участие в их веселом загуле, минутное замешательство, порожденное нотками отчаяния и угрозы в её голосе, — все это уступило место нескрываемой тревоге, когда в последнем её звонке зазвучали прощальные интонации. Кто бы ни поднимал трубку: Лоуфорд или сам Бобби, — для него не могли остаться незамеченными ни обусловленная действием снотворных замедленность её речи, ни хрипловатый присвист смерти, слышавшийся за каждым словом, ни приглушенный, запинающийся, надсадный голос, способный ввести в транс нормального человека. То, как реагируют на него они оба в первые минуты, не столь существенно (в любом случае скорректировать как-либо роковой ход событий им уже не дано); гораздо любопытнее, как поведут они себя в ближайшие дни. (Нельзя, впрочем, исключать, что если и в самом деле произошло самоубийство, то поднятые с постели врачи прибыли раньше, чем указано в материалах следствия, и с помощью желудочного зонда предприняли попытку вернуть Монро к жизни.) Что до Человека с восточного побережья, то, какова бы ни была его реальная роль во всем происшедшем, ночь с 4 на 5 августа 1962 года никак не назовешь его звездным часом. Уже в воскресенье утром на лужайке возле особняка Лоуфорда приземлится вертолет одного из подразделений морской пехоты; взяв на борт известного всей стране пассажира, он доставит его в Сан-Франциско. Там, в окружении своего многочисленного семейства, тот и предстанет перед публикой и прессой. И то сказать: кто из госслужащих столь высокого ранга на его месте поступил бы иначе? С другой стороны, не окажись он в числе главных действующих лиц этой трагедии, не пришлось бы вглядываться сквозь увеличительное стекло в подробности разных версий, излагаемых разными людьми, зачастую имевшими лишь косвенное отношение к произошедшему: ясно, что многие из этих версий выстроены ради того, чтобы вывести Бобби Кеннеди из-под удара. И притом нередко в существенных деталях не согласуются одна с другой. К примеру, и доктор Гринсон, и Пэт Ньюкомб утверждают в своих показаниях, что в начале вечера были наедине с Мэрилин. Быть может, именно в силу подобных расхождений спустя какое-то время и поползут по округе смутные слухи об убийстве. Или

другое: миссис Мюррей заявила, что в три часа утра, обнаружив, что дверь в спальню Мэрилин заперта (хотя она запиралась всегда), постучав и не добившись ответа, вышла в сад и сквозь просвет в шторах попыталась заглянуть в окно спальни. Увидев, как она утверждала, лежащую «в неестественной позе» Мэрилин, она вернулась в дом и позвонила доктору Гринсону, прося приехать как можно скорее. Одному Богу известно, почему помощница психиатра не отважилась взломать оконную раму сама, а предпочла ждать своего шефа. Налицо и разноголосица в том, кто из врачей прибыл на место происшествия первым: доктор Гринсон, как утверждает миссис Мюррей, или доктор Энгельберг — постоянно лечивший Мэрилин терапевт, всего за сутки до этого выписавший ей рецепт на нембутал вместо хлоралгидрата. (Согласно материалам следствия, доктор Энгельберг проник в спальню, разбив окно каминной кочергой.) И, наконец, возникает вопрос: как в шторах мог образоваться просвет, сквозь который миссис Мюррей сумела разглядеть постель Мэрилин, если они наглухо прикреплены к оконным рамам? Логично предположить, что о смерти своей хозяйки миссис Мюррей узнала каким-то иным способом. Напрашивается щемяще грустная мысль: Мэрилин обнаружили в спальне обнаженной, но привычного бюстгальтера на ней не было; так не застала ли её смерть в постели с любовником? Или другое предположение: не впала ли она в бессознательное состояние, одеваясь, чтобы выйти из дому, и не раздели ли её потом догола те, кто пытался вернуть её к жизни, — стараясь таким образом скрыть плоды своих бесплодных усилий? Подозрения в том, что здесь что-то не так, лишь усугубит то обстоятельство, что буквально через несколько дней миссис Мюррей на целые полгода отбудет в Европу, а Пэт Ньюкомб, которая, узнав о произошедшем, разразится бурными рыданиями, срочно отправят самолетом в Хайаннисport. На следующий же день агенты ФБР (тут мы снова вынуждены апеллировать к анонимному источнику) наведаются в офис телефонной компании Санта-Моники и изымут оттуда распечатку номеров телефонов, которые обрывала Мэрилин в ту роковую ночь. Быть может, именно поэтому в кулуарах долго будут курсировать упорные слухи, что звонила она не куда-нибудь, а в Белый дом. Что ж, стоит, задумавшись о зловещих симптомах и не нашедших прояснения подробностях её трагической гибели, дать волю фантазии, и впору будет предположить, что нашу грешную землю она покинула с проклятием на устах и до сих пор обитает где-то рядом, удостоившись, чем черт не шутит, звания первой леди потустороннего мира Америки. Почему бы тогда не

персонифицировать, наделив чертами нашей героини, злую волю судьбы, прядущей нить бессчетных роковых случайностей — вроде неверного поворота руля, приведшего к автокатастрофе в Чаппакуиддике? Ведь в жалостной кончине женщины в собственной постели в комнате кирпичного дома в Брентвуде так легко уловить предвестие столь многих взлетов и падений.

И, видя, как год от года сияет все выше на горизонте звезда Бобби Кеннеди, достигая зенита и подлинного величия последним вечером его жизни, отчего не предположить, что начало этому грандиозному и таинственному процессу было положено не только в роковой день гибели его брата, но раньше, — тем бременем, какое он возложил на себя, покидая Лос-Анджелес в мертвой предутренней тишине несколько часов спустя после того, как оборвалась жизнь Мэрилин?

Ну, а если уж мы готовы отвести ей столь значимую роль в формировании жизненного пути одного из кумиров Америки, отчего бы не пойти ещё дальше и не увидеть в её гибели предвозвещение целой череды грядущих насильственных смертей? Ибо кто поручится, что ЦРУ, или ФБР, или мафия, или половина секретных служб всего мира не погнушаются использовать в собственных интересах тот факт, что родной брат президента США, по слухам, крутит любовь с кинозвездой, ранее состоявшей в браке с драматургом, у которого в свое время изымали паспорт из-за «симпатий к коммунистическому движению». Пусть даже ФБР недостанет воображения возвести Мэрилин в ранг новоявленной Мата Хари, установить за ней тщательное наблюдение побудит то обстоятельство, что приглядывать надо за семьей Кеннеди. Приняв как данность, что распечатку телефонных переговоров в компании Санта-Моники действительно изъяли агенты ФБР, уместно задаться следующим вопросом: какое крыло данной организации осуществило эту акцию? Было ли это сделано из соображений защиты репутации рода Кеннеди или, напротив, для того, чтобы им навредить? И не дебатируется ли на тайных сходках ЦРУ опасение, что сам президент страны сознательно или по недомыслию является лидером левого движения, грозящего хлынуть на американскую землю? Допустим даже, что последнее из области эмоциональных перехлестов — у страха глаза велики; но кто исключит возможность, что директор ФБР устоит перед соблазном подсобрать очередную порцию компромата на случай, если его попросят поделиться полномочиями с другими ведомствами? Вправе ли мы счесть такую альтернативу совсем

безосновательной, если через несколько лет Бобби Кеннеди, не удовлетворенный итогами официального расследования обстоятельств гибели своего брата, почувствует, что возобновить и развернуть его на полную мощь сможет, лишь оказавшись хозяином Белого дома? Если в обольстительном голосе Мэрилин («Счастливого дня рождения, мистер президент!») и впрямь жил дух беды, нельзя исключать, что дух этот проник и в приводные ремни национальной истории. Ничего не попишешь: под конец её дней на жизнь (а в ещё большей мере — на смерть) Монро делают ставки политики. Ведь обставить её уход из жизни так, чтобы он показался самоубийством на почве разрыва любовной связи, — это ли не мощнейший козырь, который впоследствии можно будет использовать против семьи Кеннеди? Таким образом, стоит признать, что у определенных лиц — или политических сил — появляется мотив для убийства. Конечно, одно дело его констатировать и совсем другое — подкрепить доказательной базой.

Думается, доказательств в пользу такого предположения почти нет, зато масса фактов свидетельствует об обратном: о том, что Мэрилин была крайне неуравновешенна, с неё вполне могло статься принять слоновую дозу барбитуратов, и врачи действительно могли на протяжении нескольких часов предпринимать тщетные попытки вернуть её к жизни: последнее, кстати, может служить наиболее простым объяснением многих противоречий и расхождений в показаниях опрошенных. (К примеру, бюстгальтер с неё могли снять, чтобы сделать искусственное дыхание. Аналогично, миссис Мюррей могла сама разбить оконное стекло и отодвинуть штору, а потом, желая завуалировать в глазах полиции лакуну во времени, дать не соответствующие действительности показания.) Разумеется, нельзя до конца исключать и другое: желудочный зонд могли ввести для того, чтобы устранить из организма жертвы следы того, что стало орудием её гибели. Однако, распространяясь и далее о маловероятной версии убийства как причине её ухода из жизни, рискуешь упустить из вида главное. Останавливаясь на деталях того, как умирала Мэрилин, невольно забываешь о той невыразимой боли, какая этой смерти сопутствует. Итак, Мэрилин скончалась. Проглотив последнюю пилюлю, скрылась от нас за линией горизонта. Ни давление извне, ни физические страдания в конечном счете не смогли возобладать над её внутренней силой и стремлением самой распорядиться своей жизнью. Сколько ни покушались на неё: душили подушкой в младенческом возрасте, пеленали в смирительные одежды

сиротского дома, перекрывали кислород запретами студийных контрактов и даже брачными узами — всего этого было недостаточно, чтобы до конца поработить её волю. И что удивительного в том, что, ревностно оберегая право контролировать течение собственной жизни, она не изменила своему обыкновению и по отношению к смерти; что, в очередной раз заслышав зов вечности, певший в её ушах с раннего детства, она одним махом выпрыгнула из нашей бренной юдоли, надеясь возродиться в иной; что она сказала «прощай» миру, который повергла к своим ногам и в котором не сумела прижиться. Нам не дано узнать, как это случилось. С такой же легкостью она могла просто перешагнуть роковую черту, выплакав все слезы и нигде не найдя слова утешения своему разбитому сердцу. Пришедшая к нам отягощенной бременем всех сомнений, что обуревали её мать, она покидает нас под покровом тайны.

…А на Хелена-Драйв прибывает полиция. Один из прибывших знает Джима Доуэрти и спешит сообщить ему скорбную новость. Джим поглядывает на жену: сейчас четыре часа утра, они вместе уже шестнадцать лет, и по молчаливому соглашению имя «Мэрилин» в доме не упоминается. После паузы Доуэрти выдавливает из себя: «Помолитесь за упокой души Нормы Джин. Не стало её».

А на другом конце Лос-Анджелеса в три часа пополуночи, терзаемый неотступным ощущением, что с Мэрилин происходит что-то непоправимое, просыпается Ральф Робертс. Рядом с ним на подушке — голова спящей девушки. Накануне массажист порывался перекинуться со своей подопечной парой слов, но на другом конце провода оказался доктор Гринсон. Позже, безуспешно пытаясь стряхнуть с души камень, возникший по милости последнего в его контактах с Мэрилин, он прошелся по барам, подцепил на улице девушку, привел к себе и в конце концов отключился. А теперь вот проснулся и не находит себе места от смущения и тревоги, как бывает с мужчинами, которые, лежа в постели с одной женщиной, не могут отделаться от мучительной мысли о другой. Эта пытка станет хронической: в предстоящие десять лет не пройдет ни одной ночи, в какую он не проснется ровно в три часа.

Все хлопоты, связанные с похоронами, возьмет на себя Ди Маджио; он не пошлет приглашения ни Синатре, ни Лоуфорду, ни Кеннеди.

«Нельзя сказать, что вокруг не находилось женщин, внешне не уступавших ей красотой, но было в ней нечто особенное, неповторимое, нечто, что тут же покоряло сердца людей, побуждая без всякого усилия ощущать её чувства и переживания как свои собственные, — скажет на церемонии прощания Ли Страсберг. — Её глаза лучились необыкновенным светом, в котором были и робость, и задор, и мечтательность — все, что выделяло её на общем фоне и одновременно притягивало, побуждая воспринимать жизнь с её детской наивностью, столь застенчивой и столь богатой оттенками».

Артура Миллера на похоронах не будет. Его памятником бывшей жене станет пьеса «После грехопадения». Она тоже станет для автора источником невеселых мыслей и огорчений, ибо драматурга обвинят в том, что он вульгаризировал образ Монро. Между тем единственное прегрешение Миллера заключается в том, что он не смог предвидеть тот факт, что ни одной театральной постановке не под силу окажется в полной мере донести до зрителя блистательную индивидуальность Мэрилин. Будь она жива, роль Мэгги наверняка стала бы её величайшей актёрской работой, а сама пьеса — крупнейшим из созданий Миллера-драматурга. Ибо, пройдя через все стадии влюбленности, разочарования и боли, испытав всю горечь страдания и сострадания к той, что была спутницей его жизни, он и сам из невозмутимо попыхивающего трубкой самодовольного мудреца превратился в совсем другого человека.

И вот её с нами нет, и мы перед нелегкой дилеммой: что сказать Мэрилин на прощание? Однажды, давним счастливым летом 1955 года, когда она только начала встречаться с Миллером и сердце её полнилось радужными ожиданиями, Мэрилин и Норман Ростен сидели на пляже. Их окружила стайка подростков — тех самых, кто через несколько лет будет млеть на фильмах Ингмара Бергмана, пока существующих лишь в мозгу их создателя.

«…Сначала они застыли на почтительном расстоянии, потом, постепенно смелея, подошли ближе и, наконец, группа фанатов обоего пола, что-то около полусотни, расселась в кружок возле зонтика, под которым с невозмутимым видом сидела актриса.

«Привет, Мэрилин, я смотрел все ваши фильмы!»

«Вы моя любимая актриса!»

«Вы потрясно выглядите!»

«Мэрилин, можно вас поцеловать?»

Она удостаивает своих молодых поклонников рукопожатия. Они протягивают камешки, чтобы она расписалась. Мальчишки стягиваются вокруг неё в плотное кольцо, девчонки пищат, моментально образуется давка. С нечленораздельными выкриками они тянут к ней руки, пытаясь дотронуться, вымолить автограф, теряют самообладание, а она, хохоча, отталкивает самых настырных… Наконец становится ясно, что избавиться от этой напасти можно только в море, и, призывно махнув рукой, она бежит к воде. Не проходит и минуты, как вдогонку за ней устремляются полсотни загорелых юных тел…

«Эй, — негромко обращается она ко мне, — спасай меня!»

Мне с трудом удается пробиться к ней. Пытаясь угомонить разгоряченных фанатов, кричу: «Хватит, ребята, кончайте, убирайтесь отсюда!» Выйдя из себя, раздаю тычки и пинки тем, кто совсем рядом, хватаю её за руку и мы вместе плывем дальше — туда, где поглубже. А они смотрят и усмехаются.

Внезапно Мэрилин останавливается. «Больше не могу» — взывает она.

«Что значит "не могу"?»

«Знаешь, я вообще плохо плаваю», — еле слышно отзывается она…

Она тяжело дышит, из воды торчит только её подбородок. «Слушай, — говорю. — Попробуй повернуться на спину. Ну? Сделай глубокий вдох и переворачивайся».

Она попыталась, глотнула соленой воды и закашлялась. Я подплыл к ней вплотную, чуть поддержал на воде, пробуя помочь перевернуться. «Черт, не отдать же концы вот так…» — бормочет она, вцепившись в меня мертвой хваткой…

Что, спрашивается, могло прийти нам на помощь, кроме типично голливудской концовки? Кроме рокота моторки на звуковой дорожке — вполне всамделишной на фоне

широкоэкранной водной глади? Она, как чертик из коробочки, возникла рядом с нами; коротко стриженый паренек заглушил мотор. С трудом ухватываюсь за борт и плюхаюсь на дно; остается втащить внутрь Мэрилин. А она, надо сказать, в эти годы… а впрочем, и вообще никогда не страдала от недостатка веса. Ну, в конце концов мне удается вплотную подтянуть её к борту, и она камнем падает на дно лодки.

И вот вижу: лежит она, тяжело дыша, поджав под себя ноги, и её розовые пальчики сверкают на солнце. Юный водитель моторки тоже не может оторвать от неё глаз и, забыв о своих обязанностях, делает по воде целых два круга, прежде чем я успеваю вернуть его к реальности. «Что ты делаешь?» — кричу. А она: «Ну не выходи из себя. Прекрасные выходные!»

Она права. Быть может, они ещё прекраснее, чем находит Ростен. Ибо её счастливые деньки с Миллером лишь начались, а она научена горьким опытом, что где-то рядом со счастьем неизменно таится беда. И вот неведомая катастрофа свалилась ей на голову и миновала, а она, вопреки всякой очевидности, уцелела. Бог даст, уцелеет и дальше, пока миссис Смерть с длинной косой ещё раз не постучится в её дверь. С тех пор пройдут годы, и наступит день, когда Ростен получит от неё яркую почтовую открытку с видом взмывающего в небо лайнера компании «Американ Эйрлайнс». На обороте — всего несколько слов: «Догадайся, где я? Люблю. Мэрилин».

Рассказывая об этом эпизоде, Ростен добавляет: «Есть у меня догадка на сей счет, но я, пожалуй, оставлю её при себе». Умолчим о своих догадках и мы. Не будем терять надежды, что она ещё не скоро растает, взмыв в заоблачное поднебесье...

Николай Пальцев. «Мэрилин Монро: от имиджа к символу»

Итак, завершена журнальная публикация биографии Мэрилин — книги о, казалось бы, давно и хорошо известном. О блистательной и несчастливой героине мирового экрана, без которой невозможно представить себе не только голливудскую «империю грез», но и Америку XX века как таковую. О «девушке с обложек», которую современники нарекли Всеамериканской возлюбленной.

Более сорока лет отделяют нас от её безвременной и загадочной кончины и больше тридцатилетия — с момента, когда

в свет вышла, немедленно став перворазрядной сенсацией, биография этой необыкновенно обаятельной женщины и сверхпопулярной актрисы, написанная не менее ярким представителем американской литературы Норманом Мэйлером.

О Мэрилин Монро в США и других странах вышло около пятидесяти монографических исследований (что до газетно-журнальных статей, они за полвека и вовсе необозримы). При жизни, а ещё более — после смерти она не раз делалась героиней романов и фильмов, в значительной мере доступных и отечественным читательским и зрительским кругам. Так что вполне закономерен вопрос: что выделяет эту книгу из бесконечного ряда документальных и псевдодокументальных повествований о рано угасшей звезде американского кино?

Сначала об авторе.

Сегодня ему уже за восемьдесят. В 1973-м ему было ровно полвека, и он по заслугам считался властителем дум нонконформистской интеллигенции США.

Ветеран второй мировой войны и автор одного из самых щемящих, пронзительных романов о ней «Обнаженные и мертвые» (1948), Норман Мэйлер получил широкую известность как один из самых последовательных борцов с маккартизмом и реакцией в политической и культурной жизни Америки (об этом — его романы «Берег варваров», 1951 и «Олений заповедник», 1955), застрельщик массовых акций протеста против военной агрессии в Юго-Восточной Азии, основоположник принципиально нового жанра «роман факта» и целого течения в американской прозе, получившего название «нового журнализма».

Кумиром Мэйлера в литературе с молодых лет стал Эрнест Хемингуэй, а в политической жизни — Джон Кеннеди. Болезненно пережив его гибель и последовавший за нею кризис идеологических ценностей, он уже в 1990-е годы написал «Призрак Проститутки» и «История Освальда», действие которых развернуты в недрах так называемых теневых организаций — ФБР и ЦРУ. Невероятно плодовитый прозаик и публицист, постоянно пребывающий в центре внимания средств массовой информации, он сделался кумиром оппозиционно настроенной по отношению к истеблишменту творческой интеллигенции — той самой «зеленеющей Америки», с которой в 60-е были связаны его надежды и иллюзии.

Отечественный обозреватель Мэлор Стуруа с известной долей высокомерия назвал как-то Мэйлера «Хемингуэем для бедных и задиристым шутом для богатых». Что ж, оставив эту характеристику на совести автора, обратим внимание на другое. На то, что Мэйлеру лучше, нежели кому-либо из его собратьев по перу, известны механизмы воздействия на аудиторию печатных и электронных СМИ; он, снимавшийся в фильмах режиссеров с мировой славой (в частности, в «Короле Лире» Жан-Люка Годара) и сам неоднократно выступавший в качестве сценариста, продюсера и постановщика фильмов (и даже опубликовавший в 1971 году собственный небезынтересный «Курс кинорежиссуры»), не понаслышке знает практические стороны кинобизнеса, не говоря уже о закулисных буднях Голливуда. И самое главное: Мэйлеру — писателю и человеку — досконально известны тончайшие нюансы и трудноуловимые переливы от личности к её отражению на экране и газетной странице. Иными словами — диалектика перехода от образа к имиджу и обратно.

Между тем в существовании Мэрилин Монро эта прихотливая диалектика, радикальная дихотомия понятий «быть» и «казаться» проступает с обжигающей рельефностью, не сглаженной и спустя четыре десятилетия после её безвременной кончины.

Вдумаемся: на страницах десятков толстых книг, посвященных актрисе в США, до обидного мало внимания уделено тому, что составило её мировую славу, — фильмам Монро как таковым, зато в мельчайших подробностях прослеживаются детали её личной, подчас сугубо интимной жизни. Бульварщины в документальных, полудокументальных и псевдодокументальных свидетельствах о женщине, вошедшей в историю мирового киноискусства под инициалами ММ, хоть отбавляй. И дело не в одном лишь «социальном заказе» — иными словами, стремлении потрафить невзыскательному обывательскому вкусу.

Причина, думается, проста: в видении этих авторов Мэрилин — ослепительная звезда экрана, Мэрилин — эксцентричная небожительница, наконец, Мэрилин — жертва несправедливого мужского мира, ярчайшим порождением чьей фантазии она стала, побуждает отступить на второй план Мэрилин-актрису. А ведь из песни слово не выкинешь: вряд ли кому-нибудь придет в голову усомниться в проницательности великого Михаила Чехова, высоко оценившего её актёрское дарование, или значимости

уроков игры, которые она брала у Ли Страсберга. Трудно забыть о том, что сокровенной мечтой Мэрилин было когда-нибудь сыграть Грушеньку из «Братьев Карамазовых» Достоевского.

Увы, желанию этому не дано было сбыться, как и многому другому из того, о чем мечтала ММ: играть на театральной сцене, обрести прочное семейное счастье, стать матерью… Время судило иначе, и из трех десятков ролей, сыгранных Мэрилин, в золотой фонд вошло лишь несколько: в комедии-ретро Билли Уайлдера «Некоторые любят погорячее» (1959) и его же более ранней ленте «Зуд седьмого года» (1955), в двух эксцентрических комедиях положений Хоуарда Хоукса «Обезьяньи проделки» (1952) и «Джентльмены предпочитают блондинок» (1953), в мюзикле Джорджа Кьюкора «Займемся любовью» (1960) и двух психологических драмах — «Ниагара» (1953) Генри Хатауэя и «Неприкаянные» (1960) Джона Хьюстона. Остальное, безотносительно к степени её персональной одаренности, осталось на среднепрофессиональном уровне типичной «конвейерной» продукции Голливуда и запомнилось лишь фанатам, которых у актрисы всегда было великое множество. Так что на фоне Марлен Дитрих или Греты Гарбо, вровень с которыми вознесли ММ оракулы «империи грез», Мэрилин, как это ни печально, предстает своего рода королевой без королевства…

Впрочем, огромным преувеличением было бы зачислить в знатоки киноискусства более чем двухсотмиллионную аудиторию в США и за их пределами, следившую за каждым появлением Монро на публике, ловившую каждую из её не всегда отличавшихся хорошим вкусом острот, наперебой раскупавшую журналы с её портретами и календари с её безупречной фигурой в обнаженном виде. В представлении «средних американцев», впитавших с молоком матери граничащие с предрассудками представления о житейских добродетелях и грехах, о сексе и браке, о собственной отчизне и окружающем мире, актриса студии «XX век — Фокс» Мэрилин Монро стопроцентно уравнивалась с неизменно улыбающимися ликами её экранных героинь, при всем внешнем великолепии так поразительно напоминавших «девушку из соседнего дома». Как же иначе: ведь к середине 50-х она сделалась Всеамериканской возлюбленной, национальным ангелом секса, объектом массового вожделения и почти истерического поклонения… Миф о Мэрилин Монро полноправно воцарился бок о бок с Мэрилин реальной; гламурный стереотип, созданный студийным отделом по связям с общественностью и категорически исключавший способность к

страданию и состраданию, творческую неудовлетворенность и интеллект, все настойчивее требовал своего…

Стоит лишь догадываться, как этот непрестанный прессинг навязанной публичности угнетал, сковывал, деформировал психику дочери безвестной голливудской монтажницы, до конца жизни тщетно пытавшейся воочию увидеть лицо своего отца, той самой Нормы Джин Бэйкер, которой на студии было присвоено «благозвучное» имя одного из президентов США, до шестнадцати лет воспитывавшейся в приемных семьях, а в шестнадцать выскочившей замуж за молодого полицейского с единственной целью — вырваться на свободу. Чтобы впоследствии, до конца испив чашу бесправной «старлетки», по определению обязанной удовлетворять эротические прихоти кинобоссов, постепенно повышаться в ранге (но платить ей все-таки будут в пять раз меньше, чем Джейн Рассел, и в десять раз меньше, чем Элизабет Тейлор) и вновь оказаться безмужней, когда знаменитый бейсболист Джо Ди Маджио не вынесет очередного фривольного эпизода в фильме с её участием, поглазеть на съемки которого сбежится едва ли не вся мужская половина Нью-Йорка. За участь Всеамериканской возлюбленной она заплатит бессонницей, провалами в памяти, приступами необъяснимой паники на съемочной площадке, пристрастием к виски и лошадиным дозам транквилизаторов. А после разрыва с рафинированным интеллектуалом Артуром Миллером — отчаянной и безнадежной борьбой за место под солнцем, на этот раз вашингтонским: в объятиях родного брата президента США. И в конце концов таинственной и непонятной гибелью в ночь с 4 на 5 августа 1962 года.

Об этой гибели, как и о попытках ММ прорваться к реальности сквозь путы имиджа, Норман Мэйлер повествует подробно и выразительно, демонстрируя повсюду подстерегавшие его героиню фатальные тупики. Правда, к 1973 году писателю не довелось в полной мере осветить все подробности той версии смерти Мэрилин, какая впоследствии станет одной из главных — версии убийства. А между тем именно этой захватывающей версии посвятит вскоре свою документальную книгу «Жизнь и странная смерть Мэрилин Монро» другой американский литератор — Роберт Слэтцер, который, опираясь на факты и приводя множество документов, впрямую обвинит в её гибели Роберта Кеннеди…

Не все знают, что писавшая с ошибками Мэрилин втайне от

всех сочиняла стихи. После её смерти на страницах дневника прочли строки, выведенные её почти детским почерком:

Помогите, Помогите
Я чувствую жизнь подступает все ближе
А все чего я хочу это умереть.

Писавшая стихи, за гранью земного бытия она стала их героиней. Кому не запомнился «Монолог Мэрлин Монро» молодого Андрея Вознесенского, первым услышавшего в жизненной драме голливудской суперзвезды щемящую ноту вселенской женской неприкаянности? А спустя двадцать, без малого, лет на гребне принявшего массовый размах феминистского движения контуры её необычной судьбы обозначила американская поэтесса Памела Уайт Хейдес в одноименном сонете, венчавшем её книгу «Набрасывая лики женщин» (1979). Заключая эти заметки, приведем его полностью:

Не помню слов. Но, в новом макияже,
Я вся во мгле — простите наготу! —
Как свет, неверной. Я — почти реальна,
Причесана, готова к распродаже…
Обет твой принимая, Голливуд,
Обет безмыслия и безрассудства,
Подсвеченная платиновым блеском,
Я поклялась стать высшей из причуд:
Желанной всем, нетронутой никем,
Пленяемой экранными тенями,
Наградой, обещаньем, плотью грез
Мужских… В капризном дубле застывая
И с каждым кадром заново рождаясь,
Всю роль пройти… Ну, в общем, вам понятно?

Голливудские имиджмейкеры конца 40-х — начала 50-х были изощренными профессионалами. В двадцатилетней дебютантке с идеальными формами они усмотрели нечто большее — «глину», из которой можно было вылепить неповторимый по своему коммерческому потенциалу продукт массового эротического потребления. В Европе аналогичные эксперименты пятью-десятью годами позже проделают Карло Понти с Софией Ладзаро (в дальнейшем — Софией Лорен) и Роже Вадим — с Брижит Бардо. Однако, в отличие от последних, Мэрилин-Галатея так и не нашла своего любящего Пигмалиона. В глазах хозяев студии «XX век — Фокс» она была и осталась всего лишь «самой дорогой

собственностью»…

Ей ли, безотцовщине с несколькими классами школы, было по силам тягаться с голливудским истеблишментом, сохранявшим в те годы все родовые признаки типично феодального учреждения — странного гибрида средневекового монастыря с тоталитарным уставом и вполне буржуазно обставленного публичного дома? Её попытки индивидуального бунта, о которых подробно и доходчиво повествует Мэйлер, безжалостно подавлялись, а чаще всего попросту игнорировались. Стихийный нонконформизм ММ был робким предвестием будущего; тридцать лет спустя он воплотится в явлении западному миру Мадонны, но это уже начало другой истории.